البيان العربي

دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى

تأليف

الدكتور بدوي طبانه

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي

كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

الطبعة الرابعة

[مزيدة منقحة]

ملتزمة الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

المنهج ، أو الإلمام بأطراف الموضوع ، وغير هـــذين من الذين وقفوا موقف المقررين المحافظين ، ليصونوا هذا القديم بالإعادة والتكرار ، وليحفظوا على هذا التراث حياته بشىء من الشرح والتقرير ، من غير أن يخرجوا على جوهر ما ورثوا بكثير من الزيادة أو النقصان .

وكان لكل تلك الجهود المتباينة أثر فى خدمة هذا الفن حتى نما وترعرع ، وضبطت مسائله ، وفاضت جداوله ، واتسعت مباحثه ، وتشعبت فنون القول فيه . حتى كانت فترة أصاب البيان فيها ما أصاب أصحابه من عوامل الضعف والانحطاط فى أكثر مناحى حياتهم السياسية والاجتماعية والفنية ، حتى كان عصر الانبعاث الذى أخذت فيه هذه الأمة تصحو من غفلتها ، وتجدد فى حياتها ، وتنظم من تفكيرها ، وتستمد لحاضرها ومستقبلها مدداً من تراثها القديم فى العلم والتفكير .

وكان البيان ، أو كانت البلاغة العربية ، مما تنبهت الأذهان إلى النظر فيه ، والوقوف على ما انتهى إليه أمره ؛ وبدا من هـــذا النظر أن البداية الموفقة كانت بعيدة كل البعد عن النهاية المشوهة التى انتهى إليها . فإذا كانت الأولى دليل قوة ، ومظهر فتوة ، فإن الثانية بدت علامة ضعف وخمول ، وآية تقصير وجمود . حتى يئس كثير من الدارسين من هذا البيان الذى لا يعلم البيان ، ونفروا من تلك البلاغة التى تبعد بدارسيها عن البلاغة ، والتى أصبحت لا تشحذ لهم همة ، ولا تنشط فيهم ملكة إنشائية أو نقدية ، حتى أصبح البيان علماً نظرياً يستظهر ، ولا يستظهر به على فهم الأدب أو تذوقه أو تأليفه .

وقد رأى بعض الباحثين من المعاصرين صفات مشتركة ، وملامح متشابهة

بين البيان العربى وغيره ، أو بين طرق النظر فيه ، وطرق النظر فى غيره من الآداب الأجنبية ؛ ولم يكن سبب ذلك أكثر مما تقتضيه طبيعة البحث فى البيان عند العرب وعند غيرهم . وليس من الإنصاف أن تحمل تلك المشابهة على مجرد الاحتذاء والتقليد ، أو النقل والتلفيق ، فإن فى ذلك إغفالا لفنيّة الأدب ، وأن عناصره مشتركة بين الأمم ، وأن محاوله دراسة هذه العناصر واستخلاصها من الأعمال الأدبية من مقتضيات البحث التى يحس بها المفكرون فى جميع الأمم ، إذ كان الأدب أهم الفنون العالمية ، التى يشترك الناس من جميع الأجناس فى الاحتفاء بها ، ويحاولون استخلاص عناصر الجمال ، ومعرفة سر تأثيرها فى نفوس الأفراد والجماعات . فضلا عن دوافع خاصة بالبيان العربى ، تتصل بالجنس والعقيدة التى نبتت فى رحاب هذه الأمة العربية .

وعلى هذا ينبغى أن ينظر إلى الأمور النظرة الطبيعية البعيدة عن آثار التحامل ، والبعيدة أيضاً عن آثار الهوى والتعصب ، لأن مثل هذه النظرة المجردة إلى البيان العربى ستدل على خير كثير ، وستوقّف على أصالة فى الفهم ، وستؤدّى إلى الوقوف على اتجاه سليم فى البحث وعمق فى الدرس عند كثير من الباحثين فى البيان من ذوى الفطر السليمة . وستهدى أيضاً إلى أن هناك التواء فى المنهج ، وبعداً فى القصد ، إذا التوت العقول ، وتنكبت الطريق السوى ، وغاضت روافد الذوق الحر والبصيرة المستنيرة . وعلى هذا فإن الحكم العام فيه من الخطورة ما لا يخفى ، وبه ينطمس كثير من الأمور ، ويغشى على كثير من الحقائق .

كان ذلك بعض ما حفزنى الى تتبّع الحقائق فى مصادرها الأصلية ، أخص

عنها وأستقريها ، لأكشف عن تلك الجهود ، وأحاول تقديرها بما لها وما عليها مبينا مبعثها وجدواها ، وفاحصاً عن منهجها وفلسفتها ، وعن صوابها وخطئها . وأن أبحث عن البيان ومعناه ، وكيف فهمه واضع اللغة، وكيف تصوره الكاتبون فيه ، وكيف تطور هذا المفهوم فى أذهان العلماء ، حتى استقر لوناً من ألوان التفكير العربى ، وعلما من أهم علوم العلوم الأدبية .

وقد تتبعت الخطوات التى خطاها هذا البيان ، وأبنت عن تصور العرب لمعناه فى العصور المختلفة ، وكشفت عن مصادره الكبرى ، وعن الأذواق والعقول التى تضافرت على بناء هيكله ، حتى استقر علماً واضح المعالم يحتل منزلته الظاهرة بين علوم الأدب ، ويحتل منزلته أيضاً فى تراث الأمة العربية فى العلم والتفكير . وفى هذه الخطوات درست أهم الفكر والآراء التى تتعلق بهذا البيان ، والعوامل الظاهرة والخفية التي أثرت فى كل منها ؛ فقد ذكرت الأدباء أصحاب الأذواق ، والعلماء أهل المعرفة المستنيرة ، وأصحاب المنطق والاستدلال الحريصين على حصر المسائل ، وتحديد المصطلحات ، وتقسيم الأقسام، وعرضت لبحث الأصالة والاقتداء والتقليد عند كل منهم ، وما أدى إلى هذه البلاغة من فضل ، وما بذل من جهد كان سبباً فى حياتها وقوتها ، أو كان سبباً من أسباب ضعفها وتخلفها .

وقد اقتضانى هذا أن أنظم البحث فى ثلاثة فصول ، يعالج الأول منها علاقة البيان بفكرة الإعجاز ، ويتتبع الآثار التى خلفها الباحثون فى البيان القرآنى ووجوه الإعجاز فى الكتاب الكريم .

وفى الفصل الثانى درست علاقة البيان بالأدب ، ومحاولة تعميم الفكرة

لبيانية ، وتوسيع مجالها لتشمل فنون الأدب وألوانه المختلفة . وذكرت أهم الآثار التى اتجهت هذا الاتجاه ، وشرحت مناهج مؤلفيها ، وآثارهم فى الدراسات البيانية .

ثم درست فى الفصل الثالث « البيان البلاغى » الذى جمعت أطرافه ، وتركزت فيه خلاصة التجارب السابقة ، وأصبحت البلاغة العربية به علماً مستقلا واضح المعالم بين علوم العربية ، له علومه الثلاثة بقواعدها ومصطلحاتها وحدودها وتقاسيمها التى لا تزال تعيش فى بيئات الدراسات البلاغية إلى زماننا ، وظلت تسيطر على توجيه البحث البلاغى منذ أوائل القرن السابع الهجرى إلى الآن . وشرحت تعاليم تلك المدرسة ، وفلسفة منهجها ، وتأثيرها فى الأجيال المتعاقبة من علماء البلاغة طوال هذه القرون .

كما اقتضى هذا المنهج أن أضيف فصلا رابعاً عن فكرة البيان عند المعاصرين لأتمم بها الصورة ، وأصل هـذا البيان كما تصوره الدارسون فى شتى العصور بالبيان كما يتصوره المحدثون ، وقلت رأيى فى سائر الاتجاهات التى تشغل بال المعاصرين ، مشيرا إلى معاول الهدم وعوامل البناء ، وما هو واضح يستقيم مع طبيعة البيان الذى يعالج أهم الفنون التى عرفتها الإنسانية ويدرسها دراسة تتفق طبيعتها مع طبيعته ، وما هو ملتو متعسف يتنكب الطريق السوى ، ويتصيد من الآراء أبعدها عن طبيعة الفن الأدبى .

وكذلك زدت فى ثنايا البحث دراسات كثيرة رأيتها ضرورية لاستكمال حلقاته ، على حسب ما تبين لى من المصادر التى كشفت ، والتى يمكن أن تعد من أحجار الزاوية فى بناء صرح البيان العربى . وسيرى الذين يقرءو

« البيان العربى » فى هـذه الطبعة إذا كانت قد أتيحت لهم فرصة الاطلاع على الطبعات السابقة الفرق الواضح بين هذه وتلك ، ولست أشك فى أنهم سيرون فى هذه الطبعة تعديلا جوهريا ، وفصولا أعيدت كتابتها من جديد ، وسيعترفون بالجهود المتواصلة فى خدمة الفـكرة ، ومداومة التنقيب عن مصادرها ومواردها .

وإذا كانت طبيعة هذا البحث تقتضى أن يكون منهجه منهجاً تاريخياً ، لأنه يقوم على دراسة تطور الفـكرة البلاغية إلا أن الدراسة الفنية لم تفارقه ، فقد أبرزت قيمة البلاغة وفنونها ، وآثارها فى قوة المعنى ، أو فى صورة ذلك المعنى. كما أن هذه الدراسة تعتمد فيما تعتمد على أسلوب الموازنة بين الفـكر والآثار ، ومدى التوافق أو التخالف بينها ، وحظ كل منها من الابتـكار أو التقليد ، وبيان تأثره بما قبله وتأثيره فيما بعده . وفى كل ذلك كان رأيى يطلّ فى تقويم تلك الجهود ، والإشادة بما يستحق منها الإشادة ، ونقد ما رأيت فيه بعداً عن طبيعة البحث البيانى ، بعد تقرير الفـكرة وتوضيحها ، وعرضها عرضاً مجرداً يعتمد على النص الصحيح ، من غير تعصب أو هوى ، أو محاولة لتحميل النص فوق طاقته من الاحتمال .

* * *

وبعد ؛ فإنى أقدم هذا الـكتاب إلى فريقين من الناس : الفريق الذين ينشدون أمجاد أمتهم ليقيموا على أساسها أمجاداً جديدة ، ويصلوا حاضرهم المتطلع بماضيهم الراسخ ، ولعلهم يجدون فى هذه الدراسة المدعمة بالوثائق بعض ما يطفىء غلّتهم بالوقوف على هذا اللون الممتاز من ألوان التفـكير الفنى عند الأمـــة العربية . ثم إلى أولئك الذين يجحدون فضل العرب فى هذه الناحية ، كما يجحدون فضلهم فى غيرها جهلا وغرورا ، واستهانة بقدر الأمة التى يدعون الانتساب إليها .

أقدم هذا الكتاب إلى هؤلاء وأولئك ، ليجد الأولون فى هذه الدراسة بعض ما يطمئنهم على ماضى أسلافهم ومقومات أمتهم ، بما يرون من غزارة تلك الجهود ، وعظمة تلك الأذواق والعقول التى كانوا يحظون بها ، ويشهد بها ذلك التراث الضخم الذى خلفوه فى البلاغة والبيان ، وليعرف الآخرون أن هذه الأمة لم تكن فقيرة فى العلم والفن ، كما أنها لم تكن فقيرة فى مجالات السياسة والحرب والاقتصاد والأخلاق ، كما يشهد بذلك المنصفون من المفكرين فى شتى بقاع العالم ، وسيرون فى تلك الجهود التى يعرضها هذا الكتاب ما ينم عن أصالة فى تذوق الأدب ، وقدرة على تبين خصائصه ، وتبين سمات الجمال فيه ، كأصالتهم فى القدرة على إنشائه وتأليفه ، وسيرى الناس فى هذا الكتاب بعض ما يرد كيدهم ، ويفند دعواهم .

ولا بد من الإشارة الى أن بعض الكاتبين قد أفادوا من خطة هذا الكتاب ومنهجه ، كما أفادوا مما أثار من فِكَر وآراء حول هذا البيان ، ومن المادة التى بذلنا فى تحصيلها جهوداً يعلم الله مداها ، من غير أن يكلفوا أنفسهم أقل ما تقتضيه أمانة العلم ، وأيسر ما يقتضيه واجب رعاية الحق ، من إشارة إلى هذا البحث الذى أنار لهم الطريق . وإذا كان لهذه الظاهرة من خطر ، فهو خطر التغشية على الحقائق ، وإخفاء المعالم أمام الدارسين فى مستقبل الأيام الذين يعنيهم أن يعرفوا السابق من اللاحق، ويميزوا الأصيل من الدخيل ، ولا سيما إذا كان النقل أو الاحتذاء من كاتب معاصر ، غير غريب عن البيئة والزمان اللذين عاش فيهما الكاتب الأول .

وتلك جريرة يغفرها أننا لا نعمل لأنفسنا بقدر ما نعمل للفكرة التى آمنا

ها بعد درس وتمحيص ، وهى أن لهذه الأمة شيئاً فى ميادين التفكير الفنى ؛ وقد
أ الذين أتيح لهم أن يقرءوا كتبنا وبحوثنا المتعددة أنه شىء ذو بال ، وأنه
ديرِ بالدرس ، وأن ذلك الدرس سيفضى بهم حتما إلى الاعتراف بهذه الأمة
تى كفر بها كثير ممن ينتسبون اليها ، لا عن بحث وتمحيص ، ولكن
ن جهل وغرور .

وأشعر اليوم — وأنا أقدم هذه الطبعة — بكثير من الغبطة والرضا ؛
د أن تجاوبت أصداء هذه الدراسة فى بيئات التعليم الجامعية وخارجها ، وأقبل
ليها طلاب المعرفة بتراث هذه الأمة وجهودها فى مجالات العلم وأودية التفكير.

والحمد لله فى الأولى والآخرة . نعم المولى ونعم النصير ؟

مصر الجديدة { شعبان ١٣٨٨ هـ / نوفمبر ١٩٦٨ م }

بدوى أحمد طبانة

البيان العربيّ

تمهيد

« علوم الأدب » عبارة أطلقها الأقدمون من الباحثين عن مجالات التفكير العربى على مجموعة من المعارف وألوان من الثقافة العربية، رأوها لازمة لتخريج « الأديب » إذا أتم تحصيلها فإنه يكون فى نظرهم قد أتم إعداد نفسه لتعرّف الأدب وفهمه ، والبصر بوسائل تقديره والحكم عليه من ناحية ، والقدرة على إنشائه وإجادته من ناحية أخرى .

وكانوا فى إحصاء تلك العلوم ، بين مُجمِل يذكر موضوعاتها الرئيسة الكبرى ، ومفصِّل يعدّد علوماً كثيرة ، ويحصى فنوناً متنوعة ، حتى بلغ بها الإحصاء عند بعضهم اثنى عشر علماً ، هى : الصرف ، والنحو ، والعروض ، والقوافى ، والشعر ، واللغة ، والإنشاء ، والخط ، والبيان ، والمعانى ، والمحاضرة ، والاشتقاق .

وذكر صاحب « مفتاح العلوم » من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رآه لا بد منه ، وهى عدة أنواع متآخذة متصلة ، فأودع كتابه علم الصرف بتمامه

.وهو لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة(١) ـ وأورد علم النحو
تمامه ، وتمامه بعلمى المعانى والبيان . ولما كان تمام علم المعانى بعلمى الحد
الاستدلال(٢) لم ير بدأ من التسمح بذكرهما ، وحين كان التدرب فى علمى
لمعانى والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم وباب النثر ، وكان صاحب النظم
فتقر إلى علمى العروض والقوافى ، لم يكن بد من الكلام فيهما(٣) ثم يخلص
ن كل هذا بأن علوم الأدب الرئيسة عنده ـ عدا علم اللغة ـ هى علم
لصرف ، وعلم النحو ، وعلم المعانى ، وعلم البيان . والذى اقتضى هذا الحصر
نده هو أن الغرض الأقدم من علم « الأدب » هو الاحتراز عن الخطأ فى
كلام العرب . فأراد أن يحصّل هذا الغرض ، وتحصيل الممكن لا يتأتى بدون
عرفة جهات التحصيل واستكمالها .

وإذا كان السكاكى قد سمى تلك المعارف العربية وألوانها الثقافية « علوم
لأدب » فقد سماها غيره « علوم العربية » ، وربما كانت تلك التسمية أليق
تلك العلوم ؛ لأن بعض ما ذكر لا يقف عند الأدب ، ولا يقتصر جدواه
على الأديب صانع الأدب أو ناقده ، إلا بضرب من التكلف فى التأويل ،

---

(١) الاشتقاق عند علماء اللغة نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيباً ، ومغايرتهما
، الصيغة ، وهو عندهم ثلاثة أقسام :

الاشتقاق الصغير : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب فى الحروف والترتيب نحو ضرب من الضرب.

والاشتقاق الكبير : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب فى اللفظ والمعنى دون الترتيب، نحو جبذ من
لجذب ، وهو (القلب) عند اللغويين .

والاشتقاق الأكبر : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب فى المخرج ، نحو نعق من النهق . وهو
الإبدال) عندهم .

(١) الحد : هو تعريف الشىء بأجزائه أو بلوازمه ، أو بما يتركب منهما تعريفاً جامعاً مانعاً ،
الاستدلال هو اكتساب إثبات الخبر للمبتدأ أو نفيه عنه بوساطة تركيب جلى.

(٢) مفتاح العلوم : ص ٣ (المطبعة الأدبية — القاهرة ١٣١٧ هـ) .

بل ربما كانت عبارة « العلوم اللسانية » أو عبارة « علوم اللسان العربى » – وهى العبارة التى اختارها ابن خلدون وأطلقها على مجموعة تلك العلوم – أكثر مناسبة ، وأقوى دلالة على ما يراد منها ، وقد عدّها أركاناً أربعة ، هى : علم اللغة ، وعلم النحو ، وعلم البيان ، وعلم الأدب[1] .

ويعنينا من هذا أن علم البيان مذكور فى جملة تلك العلوم ، وأن له كياناً مستقلاً ممتازاً بينهما ، سواء عند المجملين أو عند المفصلين ، وعند الذين أطلقوا عليها « علوم الأدب » والذين اختاروا لها اسم « علوم العربية » أو « علوم اللسان العربى » .

ولقد أصابوا فى إحلال « البيان » ذلك المحل من العلوم العربية ، فإن العلوم اللسانية جميعاً إنما تهدف إلى خدمة البيان ، الذى عنى به العرب فى جاهليتهم وإسلامهم ، وشغلوا به فى عصور ازدهار العربية ، وفى عصور انحطاطها . والبيان ، أو دراسة الفن الأدبى ، ينبغى أن يساير كل نشاط فكرى ، وألا يتخلف عن أية حركة علمية تخدم التراث العربى فى العلم أو فى الفن ، بعثاً أو تجديدا ، لأثره البعيد فى خدمة لغة العرب ، إذ هو يشرح محاسنها وصنوف التعبير بها ، ويجلى أساليبها المختلفة ، وفضل التعبير بكل أسلوب منها ، ويفسّر الملامح الجمالية التى تبدو فى قصيدة الشاعر أو خطبة الخطيب ، أو رسالة الكاتب ، أو مقالة المتكلم ، كما أن له ميداناً آخر رحباً فسيحاً فى مجال العقيدة ودراستها . واللغة والعقيدة هما حلقتا المجد فى سلسلة أمجاد الأمة العربية ، وسر حياتها وعظمتها ، وسر خلودها وبقائها متماسكة فى وجه الغير والأحداث .

* * *

(١) مقدمة ابن خلدون . : ص ٥٤٥ (طبعة المكتبة التجارية – القاهرة)

ومادة البيان في أصل استعمالها عند أصحاب اللغة تدل على الانكشاف والوضوح ، قالوا : بَانَ الشيء ، يَبِينُ بياناً : اتّضَح ، فهو بَيِّنٌ . وأبان الشيء فهو مُبين . وأبنته أنا ، أي : أوْضحتُه . واستبان الشيء : ظهر ، واستبنْته أنا : عرفته . والتبيين : الإيضاح قال الله تعالى « وما أرسلنا من رَسول إلا بلسان قومهِ لِيُبَيِّنَ لهم » . وقال عبد الله بن رواحة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

لو لم تكنْ فيه آياتٌ مُبَيِّنَةٌ   كانت فصاحتُه تُنبيكَ بالخبرِ

وفي المثل « قدْ بيّن الصبْح لِذى عَيْنَيْن » أي : تبيّن .

واستخدموا « البيان » في معنى اللسن والفصاحة ، وقالوا فلانٌ أَبْيَنُ من فلان ، أي : أفصح منه ، وأوضح بياناً . قال المسيّبُ بنُ عَلَس :

ولأنتَ أجودُ بالعطاء من الـ   ـريَّان[1] لمـا جادَ بالقطرِ
ولأنتَ أشجعُ من أسامةَ إذ   نقع الصراخُ[2] ولجَّ في الذعرِ
ولأنتَ أبْيَنُ حين تنطق من   لُقمان لمـا عَيَّ بالأمرِ

وجاء في الحديث : « إن من البيان لسحراً » في معرض الإفحام وقوة الحجة والقدرة على الإقناع ، وإثارة الإعجاب ، وشدة وقع الكلام في النفس.

على أن إطلاق « البيان » على الفصاحة واللسن ، ليس هو الأصل في الاستعمال ، وانما أطلق عليهما لما فيهما من الاقتدار على الكشف والإبانة

---

(١) الريان : السحاب الممتلىء .
(٢) نقع الصراخ : ارتفع .

عن المعانى والخواطر الكامنة فى النفس ، ويكون معناه حينئذ مقابلا لمعنى العىّ والحصر ، والعجز عن الإفصاح عند الحاجة الى هذا الإفصاح .

* * *

وقد حصر علماء العربية جهودهم الأولى فى علم النحو ، لأن أول فساد سرى إلى العربية كان فى الحركات المسماة عند أهل النحو بالإعراب ، فاستنبطت القوانين لحفظها . ولذلك كان النحو وحده يسمى « علم العربية » حتى لقد كان النعت بالأديب خاصاً بالنحوىّ . وفى بعض استعمالاتهم ما يبين منه أن لفظ « الأدب » كان مرادفاً للفظ « النحو » وأن النحاة كانوا عندهم هم الأدباء . وبهذا المفهوم سمى ابن الأنبارى كتابه « نزهة الألباء فى طبقات الأدباء » وفسر الأدباء بالنحاة . وإذا قيل إن هذا التفسير لغيره ، قيل إن الأعلام الذين أورد تراجمهم كان علم النحو هو لون الثقافة المميز لهؤلاء الأعلام .

ثم استمـــــر الفساد بملابسة العجم ومخالطتهم ، حتى تأدى الفساد إلى موضوعات الألفاظ . واستعمل كثير من كلام العرب فى غير ما وضع له عندهم، ميلا مع هجنة المستعربين فى اصطلاحاتهم ، والمخالفة لصريح العربية ، فاحتيج إلى حفظ الموضوعات اللغوية بالكتابة والتدوين ، خشية الدروس والفناء ، وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث ، فشمّر كثير من أئمة اللسان لذلك ، وأملوا فيه الدواوين والمعاجم . وبذلك كان « علم اللغة » تاليا لعلم النحو فى النشأة والحياة ، ثم كان « علم البيان » تاليا لعلم العربية وعلم اللغة .

ومن الطبيعى أن تجىء الدراسات البيانية متأخرة ، لأن الجانب العقلى يحتل مكاناً بارزاً فى توجيهها وتنويع مباحثها ، ونمو موضوعاتها . ثم هى فوق ذلك

تحتاج إلى جهد ورياضة ، وألوان من الثقافة ، تعين على إدراكها وتصورها ، فوق ما يحتاج إليه كل من علم النحو وعلم اللغـة ، إذ هما فى الأصل علمان تقليديان ، يقومان على استقراء المأثور من كلام العرب وتتبعه ، واستخلاص الضوابط منه ، باحتذاء سنن العرب فى ترتيب الـكلمات على نظام خاص ، على حسب ما يقتضيه المعنى الذى يراد الإفصاح عنه ، ولا شك أن السماع عن العرب أصحاب اللغة هو الأصل فى الاحتذاء ، ثم كان من بعد أساس القياس ، الذى يحتكم إليه فى التصويب وفى التخطئة .

أما البيان وتذوقه وتفصيل القول فى عناصره ، محاولة الحـكم عليه بالحسن أو بالإصابة ، فإنه عمل يحتاج إلى مرانة وثقافة وإدمان نظر ، واستثارة للذوق والمعرفة ، وكل ذلك لا يأتى إلا بعد التجربة والارتقاء الذهنى فى عصور التقدم والحضارة ، والنظر والتفـكير .

وقد سار البحث البيانى فى الزمن ، وتناولته أقلام العلماء والأدباء والنقاد على حسب تصورهم معناه ، وكان من مجموع ما كتبوا ذلك التراث الخالد ، الذى سمى حيناً « بياناً » ، وسمى أحياناً « بديعاً » ، كما سمى بلاغة وفصاحة وهى ألقاب أو مصطلحات لا تبتعد كثيراً فى مدلولها ، كما لا تبتعد كثيراً فى موضوعها ؛ إذ أن موضوعها جميعاً الأدب وهو ذلك المـــأثور من جيد المنظوم والمنثور .

وإذا كان البيان يعالج هذا الفن الأدبى الذى نزل به الـكتاب ؛ وعرفت به هذه الأمة فى جاهليتها وإسلامها ؛ وإذا كانت نواحى هذا الفن لا تـكاد تحد ؛ لصلته باللغة التى هى أداة الـكتابة والخطاب ، وبالنحو الذى يرتب الجمل

ويضع كل لفظ موضعه على هيئة خاصة ؛ وبالمنطق الذى يعصم من الزلل فى التفكير ، ويبحث فى الطريق التى بها يكتسب العلم الصحيح ، ويبحث فى الأفكار ومطابقتها للقوانين الضرورية ؛ والأدب كما هو معلوم لفظ ومعنى ، أو صورة وفكرة . ولصلته بجملة من المعارف العامة ، إلى جانب الأذواق المستنيرة ، تأثرت الكتابات التى كتبت فى « البيان العربى » بتلك النواحى من المعرفة ، وظهرت آثارها فى كل كاتب ، على حسب ما استولى على عقله من نواحى الثقافة التى تتصل بهذا البيان . حتى أصبح علما مستقلا له حدوده ومباحثه وتقسيماته على أيدى البلاغيين ، كما سنفصل ذلك فى موضعه من هذا الكتاب .

وإذ كان فن الأدب قد تحدد مفهومه فيما بعد ، وانحصر فى المأثور من جيد المنظوم والمنثور وما يتصل بهما مما يعين على الفهم والتذوق والتقدير ، ولم يعد مفهومه ذلك المفهوم الواسع الذى يكاد يرادف مفهوم الثقافة — فقد بقيت الدراسات الأدبية حتى أوائل هذا القرن أو شطر كبير منه تتسع للدراسة الفنية للأدب ، كما تتسع لدراسة تطوره وتاريخه ومقارنته بما أثر فيه وما تفاعل معه من الآداب الإنسانية ، وللبحث عن مواطن الروعة أو الضعة فيه . ثم أخذت كل دراسة من هذه الدراسات تنفصل عن أخواتها ، وتستقل بمنهجها ومادتها ، مجاراة لروح العصر فى الاتجاه إلى التخصص والتعمق فى جميع الدراسات العلمية والفنية .

أما الدراسات البلاغية فقد سبقت سائر فروع الدرس الأدبى إلى التميز والاستقلال منذ زمن بعيد يرجع إلى القرن الثالث الهجرى ، ثم أخذ بناؤها يتكامل بمرور الزمان ، وإدمان النظر ، ومراجعة ما سلف من الجهود حتى كان ذلك التراث الخالد فى البلاغة العربية .

الفصل الأول

البيان والإعجاز

إذا كان « البيان » علماً من علوم العربية ، فهو كذلك معدود من جملة العلوم الإسلامية ، وهى العلوم التى نشأت بتأثير هـذا الدين الجديد ، وكان له دخل واضح فى نشأتها وتطورها وتنوع مباحثها . وكان البيان من أهم ما اعتمد عليه فى خدمة العقيدة الإسلامية ، لأنه يعمل على إبراز ما فى القرآن الكريم ـ وهو كتاب العقيدة الإسلامية ، وآيتها المعجزة ـ من وجوه الجمال التى يمتاز بها ، ويبيِّن سر الإعجاز الذى بان به كلام الله وامتاز به من كلام البشر ، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه ، أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها .

وقد تحدى النبى صلى الله عليه وسلم العرب قاطبة بأن يأتوا بسورة من مثله ، فعجزوا عنه وانقطعوا دونه . وقـد بقى صلى الله عليه وسلم يطالبهم به مدة عشرين سنة ، مظهراً لهم النكير ، زاريا على أديانهم ، مسفها آراءهم وأحلامهم ، حتى نابذوه وناصبوه الحرب ، فهلكت فيه النفوس ، وأريقت المهج ، وقطعت الأرحام ، وذهبت الأموال .

ولو كان ذلك فى وسعهم وتحت أقدارهم لم يتكلفوا هذه الأمور الخطيرة ، ولم يركبوا تلك الفواقر المبيرة ، ولم يكونوا تركوا السهل الدمث من القول إلى الحزن الوعر من الفعل ، هذا ما لا يفعله عاقل ، ولا يختاره ذو لب . وقد كان

قومه قريش خاصة موصوفين برزانة الأحلام ، ووقارة العقول والألباب . وقد كان فيهم الخطباء المصاقع ، والشعراء المفلقون ، وقد وصفهم الله تعالى فى كتابه بالجدل واللدد ، فقال سبحانه « ماضربوه لك إلا جدلا بل هم قوم خصمون » وقال سبحانه : « وتنذر به قوما لدا » فكيف كان يجوز على قول العرب ومجرى العادة مع وقوع الحاجة ولزوم الضرورة أن يغفلوه ، ولا يهتبلوا الفرصة فيه ، وأن يضربوا عنه صفحا ، ولا يحوزوا الفلج والظفر فيه ، لولا عدم القدرة عليه والعجز المانع عنه ، ولقد كان القرآن عربيا ، نزل بلسان عربى مبين[1] » .

« وفرق ما بين نظم القرآن وتأليفه ونظم سائر الكلام وتأليفه ، فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز ، والمخمس من الأسجاع ، والمزاوج من المنثور ، والخطب من الرسائل ، وحتى يعرف العجز العارض الذى يجوز ارتفاعه من العجز الذى هو صفة فى الذات .

فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام ، ثم لم يكتف بذلك حتى يعرف عجزه وعجز أمثاله عن مثله ، وأن حكم البشر حكم واحد فى العجز الطبيعى ، وإن تفاوتوا فى العجز العارض[2] .

ومتى سلمت بذلك العقول ، ورضيت الأذواق ، واطمأنت إلى إدراك الإعجاز ، اطمأنت إلى سلامة دينها ، وآمنت بأنه من عند الله ، وأنه ليس

---

(١) بيـان إعجاز القرآن للخطابى : ص ١٧ (مطبعة دار التأليف ــ القاهرة ١٩٥٣ م) بشرح وتعليق عبد الله الصديق .

(٢) كتاب العثمانية للجاحظ : ص ١٦ (مطبعة الكتاب العربى ــ القاهرة ١٩٥٥ م) بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .

من تأليف الرسول ، وليس بقول شاعر ، ولا بقول كاهن ، لأنه أبعد من متناول الكهنة والشعراء .

وقد كان بعد العهد بين المسلمين فى العصر العباسى والمسلمين من العرب الخلص فى صدر الإسلام سبباً فى خفاء بعض المعانى القرآنية عليهم ، فانطلقوا يسألون عنها العارفين بالعربية وأسرارها . ومن ذلك ما يذكر من أن أبا عبيدة معمر بن المثنى « المتوفى سنة ٢٠٨ ﻫ » كان فى مجلس الفضل بن الربيع ، فقال له إبراهيم بن إسماعيل الكاتب : قد سألت عن مسألة ، أفتأذن لى أن أعرفك إياها ؟ فقال أبو عبيدة : هات ، قال إبراهيم : قال الله عز وجل : « طلعُها كأنه رءوس الشياطين » وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله ، وهذا لم يعرف ! فقال أبو عبيدة : إنما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرىء القيس :

أيقتلنى والمشرفىُّ مُضاجِعى ومسنونةٌ زُرْقٌ كأنياب أغوالِ

وهم لم يروا الغول قط ، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به ! فاستحسن الفضل ذلك ، واستحسنه السائل . وعزم أبو عبيدة من ذلك اليوم أن يضع كتاباً فى القرآن فى مثل هذا وأشباهه ، وما يحتاج إليه من علمه . فلما رجع أبو عبيدة إلى البصرة عمل كتابه الذى سماه « مجاز القرآن [1] » .

وقد كان « البيان » — وهو أقدم علوم البلاغة ، وكان اسمه يطلق على ما يراد منها جميعاً — متأثراً فى نشأته وفى تطوره ، إلى حد بعيد بهذا العامل الدينى .

---

(١) انظر معجم الأدباء : ج ١٩ ص ١٥٩ (طبعة دار المأمون — القاهرة) .

وحين سرت إلى تلك الأمة عوامل التشكيك فى عظمتها وعقيدتها ، بفعل التنافس بين أصحاب هذين الجـدين وأبناء الأمم ، واستعار الحركة العنصرية التى عرفت باسم « الشعوبية » ، والنشاط الفـكرى الذى أثاره امتزاج الثقافات وحركة الترجمة ونقل العلوم إلى اللسان العربى ، كان الـكلام فى القرآن وإعجازه من أهم مظاهر الخصومة بين العرب وغيرهم ، وتعددت مذاهب القول فيه . فـكان أهم الدواعى التى دعت إلى الـكلام فى البيان العربى الدفاع عن القرآن ضد الذين تصدوا لإنـكار إعجازه ، وجحدوا بلوغة المنزلة العليا من منازل الـكلام ، والذين ذهبوا الى أن فى كلام العرب ما يشبهه أو يدانيه ، وإلى أنه كان فى العرب من يستطيعون معارضته والإتيان بمثله ، لأن حروفه كحروفهم ، وألفاظه من جنس ألفـــــاظهم ، لولا أن الله صرفهم عن محاولة المعارضة .

وقد دان بهذا القول بعض علماء الـكلام من المسلمين ، كإبراهيم بن سيار النظام ، الذى قال فى إعجاز القرآن : إنه من حيث الإخبار عن الأمور الماضية والآتية ، ومن جهة صرف الدواعى عن المعارضة ، ومنع العرب عن الاهتمام به جبراً وتعجيزاً ، حتى لو خلاّهم لـكانوا قادرين على أن يأتوا بسورة من مثله بلاغة وفصاحة [1] . وأصبح الناس فى ذلك العصر ـ كما يرى الباقلانى ـ بين رجلين : ذاهب عن الحق ، ذاهل عن الرشد ، وآخر مصدود عن نصرته ، مكدود فى صنعته ، وقد أدى ذلك إلى خوض الملحدين فى أصـــول الدين ،

(١) راجع الملل والنحل للشهرستانى (هامش كتاب الفصل فى الملل والأهواء والنحل) لابن حزم ج ١ ص ٦٤ (طبعة محمد على صبيح ـ القاهرة ١٣٤٧ هـ) .

وتشكيكهم أهل الضعف فى كل يقين ، وقد قل أنصاره ، واشتغل عنه أعوانه ، وأسلمه أهله ، فصار عرضة لمن شاء أن يتعرض فيه ، حتى عاد مثل الأمر الأول على ما خاضوا فيه عند ظهور أمره . فمن قائل إنه سحر ، وقائل يقول إنه شعر وقائل يقول : إنه أساطير الأولين وقالوا : لو نشاء لقلنا مثل هذا . . إلى الوجوه التى حكى الله عز وجل عنهم أنهم قالوا فيه ، وتكلموا به فصرفوه إليه . وذكر عن بعض جهالهم أنه يساويه ببعض الأشعار ، ويوازن بينه وبين غيره من الكلام ، ولا يرضى بذلك حتى يفضله عليه . وليس ببديع من ملحدة هذا العصر ؛ وقد سبقهم إلى عظم ما يقولون إخوانهم من ملحدة قريش وغيرهم ، إلا أن أكثر من كان طعن فيه فى أول الأمر استبان رشده ، وأبصر قصده ، فتاب وأناب ، وعرف من نفسه الحق بغريزة طبعه وقوة إتقانه ، لا لتصرف لسانه ، بل لهداية ربه وحسن توفيقه . والجهل فى هذا الوقت أغلب ، والملحدون فيه عن الرشد أبعد ، وعن الواجب أذهب[١] . ومن هذا يتضح أن العامل الدينى كان أهم البواعث فى إثارة الهمم وحفز العزائم ، وأن تلك الغيرة على العقيدة وكتابها ، هى التى دفعت إلى البحث فى متصرفات الخطاب ؛ وترتيب وجوه الكلام ، وما تختلف فيه طرق البلاغة ، وتتفاوت من جهاته سبل البراعة ، وما يشتبه له ظاهر الفصاحة ، ويختلف فيه المختلفون من أهل صناعة العربية ، والمعرفة بلسان العرب فى أصل الوضع ، ثم ما اختلفت به مذاهب المستعملين فى فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك من مناحى الخطاب .

---

(١) الباقلانى : إعجاز القرآن . ص ١٠ (المطبعة السلفية ـ القاهرة ١٣٤٩ هـ) .

ولم تكن علاقة الدين بمنهج البحث البيانى مقصورة عن الدفاع عن القرآن والتماس وجه إعجازه من طريق بيانه ، بل إن له به علاقة أخرى ، وهى الضرورة التى يحسها المسلم من جهة فهم معانيه ، ولا يتم هذا الفهم إلا بتعرف أساليبه ، وما يمكن أن ينطوى وراء تعبيراته من المعانى والمقاصد . وتلك الغاية لا تقل فى الأهمية عن الغاية الأولى ، وهى التصدى لهجمات الطاعنين ورد طعناتهم وكيدهم للدين أو لمعتنقيه .

وبهذا وذاك اتسعت دائرة الدراسات الأدبية ، أو اتسعت دائرة « البيان » وكان العامل دينياً إسلامياً ، أو قرآنياً . ولذلك عُدّ « البيان » من العلوم الإسلامية ، وبقى الغرض الدينى بارزاً فى توجيه علوم اللسان العربى ، ومن أركانها هذا البيان ، بعد دور التكوين . وأصبحت معرفتها ضرورية على أهل الشريعة ، إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة ، وهما بلغة العرب ، ونقلتهما من الصحابة والتابعين عرب ، وشرح مشكلاتهما من لغتهم ، فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان .

وبذلك نفهم قول ابن خلدون : « إن علم البيان علم حادث فى الملة[1] ومعناه أن تنظيم البحث فى الأدب ، والكلام فى عناصره ، وما يسمو به وما ينحطّ ، كان جهدا جديدا ، ودراسة لا عهد للعرب بها فى جاهليتهم ولا فى العصر الإسلامى ، وأن البيان كان من العلوم التى تولى غرسها المسلمون فى سبيل فهم كتابهم ، والذبّ عن قرآنهم ؛ وكان نماؤه بعد ذلك وتشعب مباحثه بتأثير الدين ، وبتوجيه المفكرين من حملته ورجاله .

---

(١) انظر مقدمة ابن خلدون : ص ٥٤٥ .

المجاز فى القرآن

كان من أهم الموضوعات التى ظفرت بعناية الباحثين فى القـــرآن الـكريم والتعرف على وجوه الحسن فى أساليبه موضوع « المجاز » الذى احتل منزلة واضحة فى الدراسات القرآنية منذ أول ظهورها . وفى الوقت نفسه يعد موضوع « المجاز » من أهم ما تعنى ببحثه البلاغة والبيان ، وكان السبب فى تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التى كثر ورودها فى كتاب الله كما كثر ورودها فى كلام العرب ، وكانت لتلك الأساليب معـان وراء ما يدل عليه ظاهر ألفاظها . وقد نشأ علم اللغة كما قدمنا قبل نشأة علم البلاغة ، وقد استطاع هذا العلم أن يقدم ثقافة لغوية للعرب الذين بعدوا عن موطن لغتهم ، واستطاع غيرهم من المستعربين أو المسلمين أن يحصلوا ما يريدون منها من علماء اللغة وكتبها ومعاجمها ، وهذه المصادر كانت تحرص قبل كل شىء أو تجتزىء ببيان المفردات اللغوية ، ومعرفة معانى الألفاظ ، كما كان يعرفها أصحاب اللغة . أما تلك الأساليب الأدبية التى أشرنا إليها فقد أحسوا بالحاجة إلى معرفتها ومواضع استعمالها ولذلك كثر الشك فيها ، وكثر السؤال عنها ، كما حصل بعض الاختلاف فى تأويلها وفهم حقيقة ما يراد منها ، فقد كان بعضهم يفهمها على مقتضى المعانى الحقيقية للألفاظ التى تـكونت منها الأساليب ، كما رتبت فيها وفق المقاييس المشهورة عند العرب .

وأصل المجاز عندهم ، كما يرى ابن فارس ، مأخوذ من « جاز يجوز » إذا استنَّ ماضياً ، تقول : « جاز بنا فلان » و« جاز علينا فارس » هذا هو الأصل ثم تقول : « يجوز أن تفعل كذا » أى : ينفذ ولا يرد ولا يمنع ، وتقول :

« عندنا دراهم وضح وازنة وأخرى تجوز جواز الوازنة » أى أن هـذه وإن لم تـكن وازنة فهى تجوز مجازها وجوازها لقربها منها . فهذا تأويل قولنا (مجاز) أى أن الـكلام الحقيق يمضى لسنته لا يعترض عليه ، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستعارة وكفّ ما ليس فى الأول ، وذلك كقولك : « عطاء فلان مزنٌ واكفٌ » فهذا تشبيه ، وقد جاز مجاز قوله : « عطاؤه كثير واف» . ومن هـذا فى كتاب الله جل ثناؤه : « سنسمه على الخرطوم » فهذا استعارة . وقال : « وله الجوارى المنشآت فى البحر كالأعلام » فهذا تشبيه . ومنه قول الشاعر :

ألم ترَ أنّ الله أعطاك سُورةً ترى كلّ مَلكٍ دونها يتذبذبُ
بأنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنّ كوكبُ

فالمجاز هنا عند ذكر « السورة » وإنما هى من البناء ، ثم قال « يتذبذب » والتذبذب يكون لذباذب الثوب ، وهو ما يتدلى منه فيضطرب ، ثم شبهه بالشمس وشبههم بالـكواكب[1] .

وبين أيدينا كتاب بتمامه يعده البلاغيون أقدم ما كتب فى البلاغة ، وذلك هو كتاب « مجاز القرآن » الذى ألفه أبو عبيدة معمر بن المثنى[2] وقد سبقت

---

(١) الـكتاب الصاحبي لابن فارس : ص ١٦٨ (مطبعة المؤيد ــ القاهرة ١٩١٠ م) .

(٢) هو معمر بن المثنى اللغوى البصرى مولى بنى تيم تيم قريش رهط أبى بكر الصديق ، أخذ عن يونس وأبى عمرو ، وكان أعلم من الأصمعى وأبى زيد بالأنساب والأيام . وكان شعوبياً ، وقيل كان يرى رأى الخوارج . قال الجاحظ فى حقه : لم يكن فى الأرض خارجى أعلم بجميع العلوم منه ، وقال ابن قتيبة : كان الغريب أغلب عليه وأيام العرب وأخبارها . . وله كتب كثيرة فى القرآن والحديث واللغة ولد سنة ثنتى عشرة ومائة ، ومات سنة تسع ، وقيل ثمان، وقيل عشر ، وقيل لإحدى عشرة ومائتين .

الإشارة إلى ما حفزه على تأليفه ، وهو سؤال من سأله عن مجاز قول الله تعالى « طلعها كأنه رءوس الشياطين » وما أجاب به على هذا السؤال .

وقد عالج أبو عبيدة فى « مجاز القرآن » كيفية التوصل إلى فهم المعانى القرآنية ، باحتذاء أساليب العرب فى الكلام ، وسننهم فى وسائل الإبانة عن المعانى ، حين أحس بحاجة الناس إلى وصل حاضر اللغة بسالفها ، بعد بعدهم عن مواطنها الأولى ، ومواطن المعبرين بها ، وبهذا الوصل يتسنى لهم أن يصلوا إلى حقائق المعانى الواردة فى القرآن الكريم ، ولم يكن السلف من العرب والمسلمين فى حاجة إلى جهد يبذل فى سبيل إدراك هذه المعانى ؛ لأنهم كانوا عرباً وكان لسانهم عربياً ، فاستغنوا بعلمهم ومعرفتهم عن السؤال عن معانيه ، وعما فيه مما وجدوا مثله فى كلام العرب من وجوه البيان ، لأن ما فى القرآن هو مثل ما فى الكلام العربى من وجوه الإعراب ، ومن الغريب والمعانى ، ولهذا فاض كتاب أبى عبيدة بمأثور القول من منثور الكلام العربى ومنظومه ، للتوصل بهذا المأثور إلى تفهم المعانى القرآنية ، وهنا يظهر خصب المحصول اللغوى والأدبى عنده .

ومن ذلك قوله فى مجاز قوله تعالى « واسألْ القرية التى كنا فيها » أى أهلها والعرب تفعل ذلك ، فتذكر المكان ، والمراد من فيه ، كما قال حميد بن ثور :

قصائدُ تَستحلى الرواة نشيدَها ويلهو بها من لاعب الحىّ سامرُ
يَعضُّ عليها الشيخُ إبْهامَ كفِّه وتخزَى بها أحياؤكم والمقابرَ

أى أهل المقابر ، والعرب تقول : أكلتُ قدراً طيبة ، أى : أكلت ما فيها . ويقول فى قوله تعالى « اعملوا ما شِئْتُم » وقوله « ومن شاء فليكفر » إن هذا ظاهره الأمر وباطنه الزجر ، وهو من سنن العرب تقول إذا لم تستح فافعل ما شئت !

وكلمة (المجاز) فى (مجاز القرآن) لم يكن أبو عبيدة يقصد بها ذلك المعنى البلاغى الذى عرفه علماء البلاغة فيا بعد ، وهو استعمال اللفظ أو التركيب فى غير المعنى الذى وضعته له العرب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى فى المجاز اللغوى ، أو إسناد الشىء إلى ما ليس حقه أن يسند إليه فى المجاز العقلى أو المجاز الإسنادى.

بل إن أبا عبيدة أطلق لفظ المجاز ، وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى ، وهو المعبر والممر والطريق ، فكأن معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية ، يستوى عنده أن يكون طريق ذلك تفسير الكلمات اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسر من المفردات ، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها ، أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين ، كما مر فى الأمثلة السابقة .

ومن أمثلة ما سماه أبو عبيدة مجـــازاً ، وهو لا يزيد عن التفسير اللغوى والاستدلال الأدبى ، قوله فى مجاز قوله تعالى « وإن خفتم عيلة » : وهى مصدر عال فلان ، أى : افتقر ، فهو يعيل ، وقال الشاعر :

وما يدرِى الفقيرُ متى غناهُ   وما يدرى الغنىُّ متى يعيلُ

وقوله فى مجاز قوله تعالى « فى غيابة الجب » مجازها أن كل شىء غيب عنك شيئاً فهو غيابة ، قال المنخل بن سبيع العنبرى :

فإن أنا يوماً غيبتنى غيـــابتى   فسيروا مسيرى فى العشيرة والأهل

والجبّ الركية التى لم تطو ، قال الأعشى :

لئن كنت فى جب ثمانين قامة   ورقيت أسبـاب السماء بسلّـمِ

فقد اتسع معنى المجاز عنده، وأصبح فى نظره صالحاً لكل وسيلة تعين على فهم آى الكتاب الكريم ، وإدراك معانيه . بدليل أنه عد (الكناية) من هذا المجاز، وإن كان معناها عنده يختلف كثيراً عن معناها عند البلاغيين . فقد قال فى قول الله تعالى : « كل من عليها فان » وقوله تعالى : حتى توارت بالحجاب » وقوله تعالى « كلا إذا بلغت التراقى : » إن الله تعالى « كنى » فى الأولى عن الأرض ، وفى الثانية عن الشمس ، وفى الثالثة عن الروح ، من غير أن أجرى ذكرها ، كما قال حاتم الطائى :

أماوىّ ما يُغنى الثراءُ عن الفتَى ... إذا حشرَجتْ يوماً وضاقَ بها الصدرُ

يعنى : حشرجت النفس . وقال دعبل بن على الخزاعى :

إنْ كانَ إبراهيمُ مُضطلعاً بها ... فتصلُحنْ من بعده لمخارقِ

يعنى : الخلافة ، ولم يسمها من قبل .

وعلى هذا فإن أبا عبيدة يفهم من الكناية أنها كل ما فهم من الكلام ، ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحاً فى العبارة . أو هى عود الضمير على اسم غير مذكور فى الكلام .

وقال أبو عبيدة أيضاً فى قول الله تعالى : « حتى إذ كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة » : إنه رجوع من المخاطبة إلى الكناية ، والعرب تفعل ذلك كما قال النابغة الذبيانى :

يا دارَ ميّةَ بالعليــاء فالسندِ ... أقوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأمدِ

فقال « يا دارمية » ثم قال « أقوتْ » . وقد ينتقل من الكناية إلى المخاطبة ، كما فى قوله تعالى « الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين ،

إياك نعبد وإياك نستعين » .

وعلى هذا يكون للكناية معنى آخر عنده ، وهو الحديث عن الغائب الذى ليس متكلما أو مخاطباً . وهذان المعنيان عند أبى عبيدة ، أصلهما المعنى اللغوى ، وهو الإخفاء والتغطية والستر ، وهو أصل المعنى البلاغى أيضاً ، إلا أن للكناية عند البلاغيين معنى محدداً معروفاً .

والحقيقة أنه لم يكن يترقب من أبى عبيدة أكثر من هذا ، فإن التحديد الجامع المانع ، إنما يكون عند اجتماع أطراف المادة ، وحصر مسائلها على أيدى كثير من رجال المعرفة بعد دربة ومراس ، وكان كتاب أبى عبيدة أول كتاب فى هذا الموضوع فيما نعلم .

* * *

ومن آثار الدراسات القرآنية المتقدمة التى عنيت بالمجاز ، وتوسعت فى مفهومه ذلك الأثر الخالد الذى كتبه ابن قتيبة [١] وهو كتابه المسمى « تأويل مشكل القرآن » وليس هذا الكتاب كما يبدو من اسمه كتاب تفسير على النحو المعهود ، فإن ابن قتيبة لا ينهج فيه نهج المفسرين الذين يتابعون بين آى القرآن ، ويشرحون ما يعرض فيها من معنى لفظ ، أو بيان عظة ، أو سرد خبر . وإنما يعرض ابن قتيبة لما خفى عن العامة الذين لا يعرفون إلا اللفظ وظاهر دلالته على معناه . وإذا كان القرآن نمطاً رفيعاً ، ونظاماً فريداً ، ففيه من القـــوة

---

(١) هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى النحوى اللغوى الكاتب نزيل بغداد ، قال الخطيب : كان رأساً فى العربية واللغة والأخبار وأيام الناس ، ثقة ، ديناً ، فاضلا . وله كثير من الكتب فى القرآن والحديث والدين واللغة والشعر والكتابة ، تشهد بغزارة علمه ورجاحة عقله ، ولد سنة ثلاث عشرة ومائتين ، وتوفى سنة ست وسبعين ومائتين .

والجمال ما قد يخفى على غير أهل الذوق وأرباب البصيرة بالفن الأدبى . ولذلك لا يعرف فضل القرآن إلا من كثر نظره واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها فى الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات . فإنه ليس فى جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيت العرب .

وللعرب (المجازات) فى الكلام ، ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص . وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ، ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شىء من الألسنة كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية ، وترجمت التوراة والزبور وسائر كتب الله تعالى بالعربية ، لأن العجم لم تتسع فى المجاز اتساع العرب[1] .

وإنما ذكر ابن قتيبة هذه الفنون ، لورودها فى الكتاب الكريم ، ولأنه رأى جماعة يطعنون على الكتاب ببعض ما خفى عليهم مما فيه من فنون القول وأساليب الكلام ، فأراد أن يبين أن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ، ومذاهبها فى الإيجاز ، والاختصار ، والإطالة ، والتوكيد ، والإشارة إلى الشىء ،

---

(١) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن : ص١٦ (دار إحياء الكتب العربية — القاهره ١٩٥٤م) نشره وحققه وعلق حواشيه الأستاذ السيد أحمد صقر .

وإغماض بعض المعانى ، حتى لا يظهر عليه إلا اللَّقِن ، وإظهار بعضها ، وضرب الأمثال لما خفى .

ولو كان القرآن كله ظاهراً مكشوفاً ، حتى يستوى فى معرفته العالم والجاهل ، لبطل التفاضل بين الناس ، وسقطت المحنة ، وماتت الخواطر . ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة ، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة . وكل باب من أبواب العلم من الفقه والحساب والفرائض والنحو ، فمنه ما يجل ، ومنه ما يدق ، ليرتقى المتعلم فيه رُتبة بعد رتبة ، حتى يبلغ منتهاه ، ويدرك أقصاه ، ولتكون للعالم فضيلة النظر وحسن الاستخراج ، ولتقع المثوبة من الله على حسن العناية .

ولو كان كل فن من العلوم شيئاً واحداً لم يكن عالم ولا متعلم ، ولا خفىّ ولا جلىّ ، لأن فضائل الأشياء تعرف بأضدادها ، فالخير يعرف بالشرّ ، والنفع بالضر ، والحلو بالمرّ ، والقليل بالكثير ، والصغير بالكبير ، والباطن بالظاهر . وعلى هذا المثال كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام صحابته والتابعين ، وأشعار الشعراء ، وكلام الخطباء ، ليس منه شىء إلا وقد يأتى فيه المعنى اللطيف ، الذى يتحير فيه العالم المتقدّم ، ويقر بالقصور عنه النقاب المبرز [١] .

ورجل يضع نفسه هذا الموضع ، ويعرضها للمعاندين والطاعنين ، الذين يُدلون بما وسعتهم الحجة فى الإدلاء به ، لا بد أن يكون على حظ من المعرفة بالعرب ولغاتها وفنون العبارة عن المعانى بها . وقد توافر لابن قتيبة من ذلك

---

(٢) تأويل مشكل القرآن : ص ٦٢ .

حظ عظيم ، وما من آية فيها شبهة ، أو عبارة فيها خفاء ، إلا أورد لها نظائر وأمثالا من مأثور القول عند البلغاء والفصحاء المشهود لهم بالتمكن من صناعتهم وطول الباع فى المنظوم والمنثور ، وبرهن على أن هذا النظم ليس خارجاً عن مألوف الفن الأدبى ، وليس غريباً على المبرزين من فحول البيان . ومن أمثلة ذلك ما نقله من قولهم فى قول الله تعالى للسماء والأرض : « ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين » . لم يقل الله ولم تقولا ! وكيف يخاطب معدوماً ؟ وإنما هذا عبارة لكوَّناهما فكانتا . كما قال الشاعر ، حكاية عن ناقته :

تقولُ إذا دَرَأتُ لها وَضِينِى أهذا دينُه أبداً ودِينى[1]؟

أكلَّ الدهر حِلٌّ وارتحالٌ أما يُبقِى علىَّ ولا يَقِينِى؟

وهى لم تقل شيئاً من هذا ، ولكنه رآها فى حال من الجهد والكلال ، فقضى عليها بأنها لو كانت ممَّن تقولُ لقالت مثل الذى ذكر ، وكقول الآخر: « شكا إلىَّ جملى طول السُّرى » ، والجمل لم يشك ، ولكنه خبر عن كثرة أسفاره وإتعابه جمله ، وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلما لاشتكى ما به ، وكقول عنترة فى فرسه :

فازْوَرَّ من وقع القَنا بلَبانه وشكا إلىّ بعَبرةٍ وتحمْحُمُ[2]

لما كان الذى أصابه يشتكى مثله ويستعبر منه ، جعله مشتكياً مستعبراً ، وليس هناك شكوى ولا عبرة[3] .

---

(١) الوضين : بطان عريض منسوج من سيور أو شعر ، ودرأت وضين البعير إذا بسطته على الأرض ثم أبركته عليه لتشده به .

(٢) ازور : مال . والتحمحم : صوت منقطع ليس بالصهيل ، واللبان : الصدر .

(٣) تأويل مشكل القرآن . ص ٧٩ .

وإن كان ابن قتيبة لا يرى فى إرادة الحقيقة عجباً فى مثل قوله تعالى للسماء والأرض : « ائتيا طوعاً أو كرهاً » وقولهما « أتينا طائعين » أو قوله لجهنم : « هل امتلأت » ؟ وقولها « هل من مزيد » لأن الله تبارك وتعالى ينطق الجلود والأيدى والأرجل ويسخر الجبال والطير بالتسبيح ، فقال : « إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشى والإشراق ، والطير محشورة كل له أواب » وقال : « يا جبال أوبى معه والطير » أى سبحن معه ، وقال « وإن من شىء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم » .. الخ .

على أن ابن قتيبة لا يجتزىء بهذا المحفوظ يؤيد به قوله ، ويستظهر به على فهمه للكتاب وضروب المجاز فيه ، ولكنه يعمد فى كثير من الأحيان إلى إعمال فكره ، فيهديه البصر السليم والإدراك الصحيح للمعنى الكريم الذى لا يؤثر فيه طعن طاعن أو شبهة مشتبه . فقول الله تعالى : « إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات سيجعل لهم الرحمن وُدًّا » ليس على تأويلهم . وإنما أنه يجعل لهم فى قلوب العباد محبة ، فأنت ترى المخلص المجتهد محبباً إلى البر والفاجر ، مهيباً ، مذكوراً بالجميل . ونحوه قول الله سبحانه وتعالى فى قصة موسى عليه السلام : « وألقيت عليك محبة منى » لم يرد فى هذا الموضوع أنى أحببتك ، وإن كان يحبه ، وإنما أراد أنه حببه إلى القلوب ؛ وقربه من النفوس فكان ذلك سبباً لنجاته من فرعون ، حتى استحياه فى السنة التى يقتل فيها الولدان . وأما قوله: « وجعلنا نومكم سباتاً » فليس السبات ههنا النوم ، فيكون معناه وجعلنا نومكم نوماً ، ولكن السبات الراحة ، أى جعلنا النوم راحة لأبدانكم ، ومنه قيل : يوم السبت ، لأن الخلق اجتمع فى يوم الجمعة ، وكان الفراغ منه يوم

السبت ، فقيل لبنى إسرائيل : استريحوا فى هذا اليوم ، ولا تعملوا شيئاً ، فسمى يوم السبت ، أى يوم الراحة ، وأصل السبت التمدد ، ومن تمدد استراح ، ومنه قيل : رجل مسبوت ، ويقال : سبتت المرأة شعرها ، إذا نقضته من العقص وأرسلته ، ثم قد يسمى النوم سباتاً ، لأنه بالتمدد يكون ، ومثل هذا كثير .

وعقد ابن قتيبة بعد ذلك باباً خاصاً للقول فى المجاز ، إذ كان أكثر غلط المتأولين من جهته فى التأويل ، وتشعبت بهم الطرق ، واختلفت النحل ، فالنصارى تذهب فى قول المسيح عليه السلام فى الإنجيل « أدعو أبى » ، « أذهب إلى أبى » وأشباه هذا إلى أبوة الولادة . ولو كان المسيح قال هذا فى نفسه خاصة دون غيره ما جاز لهم أن يتأولوه هذا التأويل فى الله تبارك وتعالى عما يقولون علواً كبيراً ، مع سعة المجاز ، وقد قرءوا فى الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام : « سيولد لك غلام يسمى لى ابنا وأسمى له أبا » وفى التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام « أنت بكرى » وتأويل هذا أنه فى رحمته وبره وعطفه على عباده الصالحين كالأب الرحيم لولده . وكذلك قال المسيح للماء « هذا أبى » وللخبز « هذا أمى » لأن قوام الأبدان بهما ، وبقاء الروح عليهما ، فهما كالأبوين اللذين منهما النشأة وبحضانتهما النماء . وكانت العرب تسمى الأرض أمًّا ، لأنها مبتدأ الخلق ، وإليها مرجعهم ، ومنها أقواتهم . ثم عرض ابن قتيبة لكثير من آيات القرآن الكريم ، وشرح ما يتأوله المتأولون فيها ، وفساد ما ذهبوا إليه ، ويشرح الوجه الذى يرضاه من المجاز .

ثم رَدَّ على الطاعنين الذين زعموا أن المجاز كذب ، لأن الجدار لا يريد في قوله تعالى : « فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقض » والقرية لا تُسأل فى قوله تعالى : « واسأل القرية التى كنا فيها » وهذا عند ابن قتيبة من أشنع جهالتهم وأدلها على سوء نظرهم ، وقلة أفهامهم ، ولو كان المجـاز كذباً ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ، كان أكثر كلامنا فاسداً ، لأنا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السعر ، ونقول : كان هذا الفعل منك فى وقت كذا وكذا ، والفعـل لم يكن وإنما كون . ونقول : كان الله ، وكان بمعنى حدث ، والله جل وعز قبل كل شىء بلا غاية ، لم يحدث فيكون بعد أن لم يكن . والله تعالى يقول : « فإذا عزم الأمر » وإنما يعزم عليه . ويقول تعالى : « فما ربحت تجارتهم » وإنما يربح فيها . ويقول « وجاءوا على قميصه بدم كذب » وإنما كذب به .

ولو قلنا للمنكر لقوله « جداراً يريد أن ينقض » كيف كنت أنت قائلا فى جدار رأيته على شفا انهيار ، رأيت جداراً ماذا ؟ لم يجد بداً من أن يقول جداراً يهم أن ينقضّ ، أو يكاد أن ينقضّ ، أو يقارب أن ينقض ، وأيًّا ما قال فقد جعله فاعلا ، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى فى شىء من لغات العجم ، إلا بمثل هذه الألفاظ . وأنشد السجستانى عن أبى عبيدة فى مثل قول الله « يريد أن ينقض » :

يريد الرمحُ صدرَ أبى بَراء ... ويرغب عن دماء بنى عَقيلِ

وأنشد الفراء :

إن دهراً يلُفُّ شملى بِجُملٍ ... لزمانٌ يهمُّ بالإحسانِ

والعرب تقول : بأرض فلان شجر قد صاح ، أى طال ، لما تبين الشجرُ للناظر بطوله ، ودل على نفسه ، جعله كأنه صائح ، لأن الصائح يدل على نفسه بصوته[(١)] .

* * *

وللشريف الرضى[(٢)] كتاب خاص فيما ورد فى القرآن الكريم من المجاز ، وقد سمى هذا الكتاب « تلخيص البيان فى مجازات القرآن »[(٣)] والشريف يقصر الدراسة فى هذا الكتاب على البحث فى مجازات القرآن ، أى فى الألفاظ المستعملة فى غير ما وضعت له ، وأكثر كلامه عن الاستعارات الواردة فى القرآن ، فكأنه يقصد من المجاز هذا اللون من ألوانه ، وهو « الاستعارة » وهى عند البلاغيين ضرب من المجاز اللغوى علاقته المشابهة . وكتابه كله فى هذا إذ أنه كما يقول لم يجد أحداً ممن تقدم ورمى إلى هذا الغرض ، وأجرى إلى هذا الأمد .

ولقد أعان الشريف على هذا البحث العميق علمه الواسع بلغة آبائه وأجداده وتبحره فى أدبهم ، وقد كان من القوامين على أمجاد قومه ودين آبائه ، فوق أنه من فحول الشعراء وفرسانهم ، ومن أصفاهم فناً وأسلوباً ، ومثل تلك المواهب

---

(١) تأويل مشكل القرآن . ص ١٠٠ .

(٢) هو أبو الحسن محمد بن الطاهر ، ينتهى نسبه إلى موسى الكاظم ، ومنه إلى الحسن بن على رضى الله عنهما ، ولذلك لقب بالشريف الرضى الموسوى . ولد فى بغداد سنة ٣٥٩ هـ وبدأ يقول الشعر وعمره بضع عشرة سنة ، وكان أبوه نقيب الأشراف الطالبيين فصارت النقابة إليه سنة ٣٨٨ هـ وأبوه حى ، وكان عالماً بعلوم القرآن واللغة والنحو ، وله فيها المؤلفات النافعة ، وقد أجمع الأكثرون على أن الشريف الرضى أشعر قريش لأن شعراء قريش كان فيهم من يجيد القول إلا أن شعره قليل فأما مجيد مكثر فليس إلا الشريف الرضى وتوفى فى بغداد سنة ٤٠٦ هـ .

(٣) قام بتحقيق نصوصه الأستاذ محمد عبد الغنى حسن ، وكتب له مقدمة جيده تناول فيها =

خير ما يأخـــذ بيده ، ويعينه على إدراك موضوعه ، وفهم آى الـكتاب فهماً عميقاً ، فيه من قوة التأمل والنظر ، ما يوازى ما فيه من صدق الحس وسلامة الذوق . فذكر فى هذا الـكتاب ما يشتمل عليه القرآن من عجائب الاستعارات وغرائب المجازات التى هى أحسن من الحقائق معرضاً ، وأنقع للغلة معنى ولفظاً ونبّه إلى قيمة المجاز والاستعارة ، وفضل الاستعارة على الحقيقة ، فقال إن اللفظة التى وقعت مستعارة لو أوقعت فى موقعها لفظة الحقيقة لـكان موضعها نابياً بها ونصابها قلقاً بمركبها ، والحـكيم سبحانه لم يورد ألفاظ المجازات لضيق العبارة ، ولـكن لأنها أجلى فى أسماع السامعين ، وأشبه بلغة المخاطبين [١] .

وإذا كان غيره من الباحثين يعرض لمـا يعن له من الأفـكار الـكثيرة ، والخواطر المختلفة ، فإننا نرى الشريف الرضى لا يعنى بالـكثرة التى قد يبدو لبعض الناس أنها آية العـلم الواسع ، ولـكنه يعنى بالتنقيب والفحص ، ويهيم العمق أكثر مما يعنى بالطول ، وهو بهذا المنهج يساير أحدث مناهج البحث ، إذ يتتبّـع القرآن الـكريم سورة سورة ، على حسب ترتيب السور فى المصحف ، يساير آيات السورة حتى يستوقفه المجاز ، فيعالجه بمعرفته وذوقه ، وحذقه لفنون التعبير العربى [٢] .

ـــــــــــــــ

= مجازات القرآن عند أبى عبيدة والجاحظ وابن قتيبة والشريف، ثم ترجم للمؤلف، وقد طبعته ونشرته دار إحياء الـكتب العربية (القاهره ١٩٥٥ م) وقد نقلت هذه الطبعة عن الطبعة التى نشرها السيد محمد المشكاة الأستاذ فى جامعة طهران ، وفى كلا الطبعتين نقص ولا سيما فى أوائل الـكتاب ، ثم طبع الكتاب طبعة ثالثة عن نسخة كاملة كانت عند السيد محمد الموسوى الجزائرى فى النجف ، وقد حققها الأستاذ مكى السيد جاسم ، ونشرتها مكتبة الخلانى العامة (مطبعة المعارف — بغداد ١٩٥٥ م) .

(١) تلخيص البيان فى مجازات القرآن : ص ١ من طبعة بغداد .

(٢) من عجيب ما يذكر أن السيد الشريف أنجز تأليف هذا السفر النفيس فى ثلاثة وخمسين =

ومن أمثلة ذلك كلامه فى مجاز السورة التى يذكر فيها « انشقاق القمر » قوله تعالى : « ففتحنا أبوابَ السماء بماء منهمر ، وفجّرنا الأرض عيوناً فالتقَى الماء على أمر قدْ قُدر » قال : وهذه استعارة . والمراد — والله أعلم — بتفتيح أبواب السماء تسهيل سبل الأمطار حتى لا يحبسها حابس ، ولا يلفتها لافت . ومفهوم ذلك إزالة العوائق عن مجارى العيون من السماء ، حتى تصير بمنزلة حبيس فتح عنه باب ، أو معقول أطلق عنه عقال . وقوله تعالى : « فالْتَقَى الماء على أمرقد قُدِر » أى اختلط ماء الأمطار المنهمرة ، بماء العيون المتفجرة ، فالتقى ماءاهما على ما قدره الله سبحانه ، من غير زيادة ولا نقصان . وهذا من أفصح الكلام ، وأوقع العبارات عن هذه الحال .

وقوله سبحانه . « أأُلقىَ الذّكرُ عليه من بيننا بل هو كذّابٌ أشِر » ولفظ إلقاء الذكر هنا مستعار . والمراد به أن القرآن لعظم شأنه ، وصعوبة أدائه ، كالعبء الثقيل الذى يشقّ على من حمله ، وألقى عليه ثقله .

وكذلك قوله تعالى : « إنا سنلقى عليك قولا ثقيلا » وكذلك قول القائل : « ألقيت على فلان سؤالا ، وألقيت عليك حساباً » أى : سألته عما يستكدُّ له هاجِسُه ، ويستعمل به خاطره .

وقوله سبحانه : « بل الساعةُ موعدُهم والساعة أدهى وأمر » وهذه استعارة ، لأن المرارة لا يوصف بها إلا المذوقات والمتطعمات ، ولكن الساعة لما كانت مكروهة عند مستحقى العقاب ، حسن وصفها بما يوصف به الشىء

= يوماً فقط ، وقد بدأ بتصنيفه فى يوم الخميس لعشر ليال تبقى من شعبان سنة ٤٠١ هـ وفرغ منه يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة تخلو من شوال من هذه السنة ، على ما تخلل هذه المدة من اعتراضات العوائق واقتطاعات الشواغل واختلاط الدواعى بالصوارف ؛ وانظر صفحة ٢٨٨ من تلخيص البيان ..

المكروه المذاق ، ومن عادة من يلاقى ما يكرهه ، ويرى ما لا يحبه ، أن يحدث ذلك تهيجاً فى وجهه ، يدل على نفور جأشه ، وشدة استيحاشه ، فكذلك هؤلاء إذا شاهدوا أمارات العذاب ونوازل العقاب ، ظهر فى وجوههم ما يستدل به على فظاعة الحال عندهم وبلوغ مكروهها من قلوبهم فكانوا كلائك المضغة المَقِرَة[1] وذائق الكأس الصبرة ، فى فرط التقطيب ، وشدة التهييج ، وشاهد ذلك قوله سبحانه : « تَلفح وجوهَهم النارُ وهم فيها كالحون » .

وعلى هذا النحو من النظرة إلى المجاز يساير القرآن من أوله إلى آخره ، وينهج منهجاً تطبيقياً فى استخلاص المجاز من القرآن ، وشرحه بالمعرفة المستفيضة والذوق المستنير ، على ترتيب السور ، ليكون اجتماعه أجل موقعاً ، وأعم نفعاً . وليكون فى ذلك فائدة أخرى ، وهى أن الخطيب البليغ والشاعر المطبوع إذا رأى ما فى هذا الكتاب العزيز الذى شال ميزانه كل كلام ، وخرج عن مقدورات الأنام من الاستعارات العجيبة ، والإشارات اللطيفة ، شجع على استعمال كل ذلك فيما يسمعه ، وجعله سلفا يتبعه[2] .

* * *

تلك إشارات إلى بعض الجهود التى قدمتها الدراسات القرآنية لبحث المجاز ، وقد رأينا أنها تختلف بحسب الغاية من كل دراسة . فقد كانت تلك الغاية فى بعضها كشفاً لما أغمض من معانى القرآن الكريم ، وكانت فى بعضها

---

(١) اللائك اسم فاعل من لاك يلوك أى مضغ . والمقرة على وزن فرحة المرة الطعم ، يقال مقر الشيء إذا صار مراً .

(٢) تلخيص البيان فى مجازات القرآن — مقدمة المؤلف .

مدافعة للطاعنين على القرآن بما ورد فيه من المجاز ، ثم كانت بياناً لما أسبغه المجاز على الآيات القرآنية من مظاهر الروعة والجمال .

كما رأينا أن معنى « المجاز » يتسع عند بعض الدارسين ليشمل ما يعين على فهم معانى القرآن مما خفيت معانى بعض ألفاظه ، وما ظهرت فيه معانى تلك الألفاظ ، ولكن خفى ما يراد بالأساليب التى لا يدل ظاهر معناها على ما يراد منها ، وكل ما كان فيه من توسع أو تصرف « بالتقديم أو التأخير أو الحذف . . ثم كان تدرج تلك الخطوات أو المفاهيم إلى المفهوم الذى عاش فى البلاغة لكلمة « المجاز » ، وأصبحت به من الألفاظ العلمية ذات المعنى الاصطلاحى المحدود .

بلاغة القرآن

ولم تقف جهود العلماء عند دراسة المجاز على هذا النحو ، بل إن كثيراً من وجوه البيان بذل أولئك العلماء كثيراً من الجهود فى التعرف عليها ، ولم يكن اهتداؤهم إليها أمراً يسيراً ، فهم قد اعترفوا أن وجوه البلاغة فى كتاب الله يصعب تحديدها « ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التى اختص بها القرآن ، الفائقة فى وصفها سائر البلاغات ، وعن المعنى الذى يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة قالوا إنه لايمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر نعلم منه مباينة القرآن غيره من الكلام ، وإنما يعرفه العالمون منه عند سماعه ضرباً من المعرفة لايمكن تحديده ، وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذى يقع فيه التفاضل ، فتقع فى نفوس العلماء به عند سماعه معرفة ذلك ، ويتميز فى أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه ، قالوا : وقد يخفى سببه عند

البحث ، ويظهر أثره فى النفس ، حتى لايلتبس على ذوى العلم والمعرفة به ، قالوا : وقد توجد لبعض الكلام عذوبة فى السمع وهشاشة فى النفس لا يوجد مثلهما لغيره منه ، والكلامان معا فصيحان ، ثم لايوقف لشىء من ذلك على علة [1] .

والحقيقة أن أكثرهم لم يكتفوا بهذا التفوق الذى تحسه نفوسهم ، ولم تمنعهم الصعوبة من محاولة استنباط ما يستطيعون استنباطه من وجوه البلاغة فى القرآن ، حتى اهتدوا إلى معرفة الكثير من نواحى الحسن فيه ، والخصائص التى يمتاز بها ، وقد سبق لهم أو لغيرهم الوقوف على نواح من الحسن والإبداع فى الآداب التى عاصروها ، أو التى سبق بها الجاهليون والإسلاميون سواء أكان ذلك من ناحية العبارة ، أم من ناحية المرامى والمقاصد . بل إن بعض تلك النواحى التى كانوا يستحسنونها قد وضعوا لها الألقاب ، وأطلقوا كلمة « البديع » على ما وقفوا عليه من مظاهر الجمال فى الأعمال الأدبية ، وقد نسب الجاحظ هذا الإطلاق إلى الرواة ، إذ قال بعد رواية أبيات الأشهب ابن رميلة :

وإنَّ الأُلى حانت بفَلجٍ دماؤُهمْ هم القومُ كلُّ القومِ يا أمَّ خالدِ
هم ساعدُ الدهر الذى يُتَّقَى به وما خيرُ كفٍّ لا تنوء بساعدِ
أسودُ شرًى لاقتْ أسودَ خفيَّةٍ تَساقوْا على حرْدٍ دماء الأساودِ [2]

قوله « هم ساعد الدهر » إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة (البديع) وقد قال الراعى :

---

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابى : ص ٢٤ .

(٢) فلج طريق تأخذ من طريق البصرة إلى اليمامة : وشرى جبل بنجد أو بتهامه مشهور بكثره السباع . وخفية أجة فى سواد الكوفة . والحرد: الغضب .

هُمُ كاهلُ الدهر الذى يُتقّى به ومنكبُه إن كان للدّهرِ منكبُ

وقد جاء فى الحديث : « موسى الله أحدّ ، وساعد الله أشدّ » والبديع مقصور العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان [١] .

وجاء على أثر هذه المعرفة غير المحدودة المتكلمون فى القرآن والباحثون عن أسرار بلاغته فوضحوا هذه الفنون ، وكشفوا عن كثير منها ، وأبانوا معالمها . لقد استعرضوا ما عرف فى أدب العرب منها ، واستخلصوا ما ورد منها فى القرآن ، وكان هدفهم من ذلك إثبات أن ما عرف فى أدب العرب من فنون الجمال التى سميت بديعاً وقع مثله فى القرآن الكريم على صورة أجمل وآنق وأروع مما شهدوه وعرفوه فى كلام العرب .

وكانت الآثار التى خلفوها مع تقدمها ، ومع تخصصها فى القرآن والذود عنه ، هى التى فتحت باب البحث البلاغى على مصراعيه ، ووصلت بمعرفة أصحابها وفطنتهم وعمق الذوق البيانى عندهم إلى كثير من الأصول التى يبدأ منها البحث فى البيان ، أو التى ابتدأ منها فعلا ، والتى أصبحت فيما بعد من أصول المباحث البلاغية التى جد أعقابهم فى حصرها وفى تصنيفها ، ووضعها فى القالب العلمى الذى تسلط على الدراسات البيانية أحقاباً طويلة ، وامتدسلطانه إلى أيامنا .

فكتاب ابن قتيبة « تأويل مشكل القرآن » قد اشتمل على كثير من فنون البلاغة عدا ماقدمنا من دراسته للمجاز التى عقب عليها بقوله إنه سيذكر أشباهاً كثيرة ه فى كتابه هذا ، وسيذكر مايحفظ مما أتى فى كتاب الله عز وجل ، وأمثاله من لشعر ولغات العرب ، وما استعمله الناس فى كلامهم ، وأنه سيبدأ بباب لاستعارة، لأن أكثر المجاز يقع فيه .

(١) البيان والتبين ٤ / ٥٦ .

ثم عقد بابا خاصاً لدراسة فن (الاستعارة) ، قال فيه إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلا ، فيقولون للنبات : نوء[١] ، لأنه يكون عن النوء عندهم . ويقولون : ضحكت الأرض ، إذ أنبتت ، لأنها تبدى عن حسن النبات ، وتنفتق عن الزهر كما يفتر الضاحك عن الثغر ، ولذلك قيل لطلع النخل إذا انفتق عنه كافوره : الضحك ، لأنه يبدو منه للناظر كبياض الثغر . ويقال : ضحكت الطلعة ، ويقال النور يضاحك الشمس ، لأنه يدور معها . ومنه قوله عزّ وجل « أو من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشى به فى الناس » أى كان كافراً فهديناه ، وجعلنا له إيماناً يهتدى به سبل الخير والنجاة « كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها » أى فى الكفر ، فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية ، والنور مكان الإيمان .

ويلاحظ أن ابن قتيبة لم يلتزم فى الاستعارة بالمفهوم المحدود الذى عرف فيما بعد ، فقد رأينا فى الأمثلة التى مثل فيها أنه لم يقتصر على ذلك المفهوم ، بل عدّ كل نقل من هذه الاستعارة ، ولو لم تكن المشابهة هى العلاقة بين المستعار له والمستعار منه ، كمثال النوء السابق ، وكذلك فى إطلاق العرب لفظ السماء على المطر لأنه من السماء ينزل ، فيقولون : ما زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم ، وقال الشاعر :

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

---

(١) النوء سقوط نجم من المنازل فى المغرب مع الفجر وطلوع رقيبه من المشرق يقابله من ساعته فى كل ثلاثة عشر يوما . وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح والحر والبرد إلى الساقط منها ، وقيل إلى الطالع منها لأنه فى سلطانه .

وإطلاق لفظ السماء على المطر فى الشطر الأول ، وعلى النبت فى الشطر الثانى معدود عند البلاغيين من المجاز المرسل ، لأن العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى ليست المشابهة .

ومما يدل على اعتباره كل نقل استعارة ، قوله إن من الاستعارة فى كتاب الله عز وجلّ « يوم يكشف عن ساق » أى عن شدة من الأمر . . وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه شمر عن ساقه ، فاستعيرت الساق فى موضع الشدة . وهذا يدخل فى باب الكناية عند البلاغيين . ومعنى هذا أن ابن قتيبة يرجع فى فهم الاستعارة إلى المعنى .

ومن (الكناية) قوله تعالى : « وثيابك فطهر » أى طهر نفسك من الذنوب ، فكنى عن الجسم بالثياب ، لأنها تشتمل عليه ، قالت ليلى الأخيلية وذكرت إبلا :

رموها بأثواب خفاف فلا ترى ... لها شبهاً إلا النعام المنفرا

ومن (المبالغة) قوله تعالى « فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين » تقول العرب إذا أرادت مهلك رجل عظيم الشأن ، رفيع المكان ، عام النفع ، كثير الصنائع : أظلمت الشمس له ، وكسف القمر لفقده ، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض ، يريدون المبالغة فى وصف المصيبة به ، وأنها قد شملت وعمت . وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه . وهكذا يفعلون فى كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته ، ونيتهم فى قولهم « أظلمت الشمس » أى كادت تظلم ، وكسف القمر ، أى كاد يكسف . وبمعنى « كاد » همَّ أن يفعل ولم يفعل ، وربما أظهروا « كاد » .

وعقد بابا سماه (المقلوب) وجعل منه أن يقدم ما يوضحه التأخير ويؤخر ما يوضحه التقديم . ومن المقدم والمؤخر قوله تعالى « الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً قيماً » أراد : أنزل الكتاب قيما ، ولم يجعل له عوجا .

وباباً آخر (للحذف والاختصار) ، وهو باب (الإيجاز) بنوعيه : إيجاز القصر ، وإيجاز الحذف عند علماء المعانى ، وبابا لتكرار الكلام والزيادة فيه ، وهو (الإطناب) عندهم .

وبابا (للكناية والتعريض) ، والتعريض تستعمله العرب فى كلامها كثيرا فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح .

وفى باب (مخالفة ظاهر اللفظ معناه) كثير من المسائل الاصطلاحية ، والنكات البلاغية التى أفاد منها البلاغيون فى القرون التالية .

منها (الدعاء) على جهة الذم لا يراد به الوقوع ، كقول الله عز وجل « قتل الخراصون[1] » و « قتل الإنسان ما أكفره » و « قاتلهم الله أنى يؤفكون » وقد يراد بهذا أيضا (التعجب) من إصابة الرجل فى منطقه أو فى شعره أو فى رميه ، فيقال قاتله الله ما أحسن ما قال ! وأخزاه الله ما أشعره ! ولله دَرُّه ما أحسن ما احتجَّ به ! ومن هذا قول امرىء القيس فى وصف رام أصاب :

فهو لا تَنْمِى رَمِيَّتُهُ ما لَه لا عُدَّ من نفَرِه[2]

---

(١) الخراصون : القوم الذين كانوا يتخرصون الكذب على رسول الله ، قالت طائفة : إنما هو ساحر والذى جاء به السحر ، وقالت طائفة : إنما هو شاعر والذى جاء به شعر ، وقالت طائفة : إنما هو كاهن والذى جاء به كهانة ، وقالت طائفة : أساطير الأولين اكتتبها فهى تملى عليه بكرة وأصيلا ، يتخرصون على رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(٢) أنميت الصيد فنمى ينمى ، وذلك أن ترميه فتصيبه ويذهب عنك فيموت بعد مايغيب .

يقول : إذا عُدَّ نفره ، أى قومه لم يعد معهم ، كأنه قال : قاتله الله ، أو أماته الله .

ومن ذلك الجزاء عن الفعل بمثل لفظه والمعنيان مختلفان ، نحو قول الله تعالى « إنما نحن مستهزئون الله يستهزىء بهم » أى يجازيهم جزاء الاستهزاء . وكذلك « سخر الله منهم » و « ومكروا ومكر الله » و « جزاء سيئة سيئةٌ مثلها » هى من المبتدىء سيئة ، ومن الله جلّ وعزّ جزاءٌ . وقوله « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » فالعدوان الأول ظلم ، والثانى جزاء ، والجزاء لا يكون ظلما ، وإن كان لفظه كلفظ الأول[١].

ومنه أن يأتى الكلام على مذهب الاستفهام وهو « تقرير » كقوله سبحانه « أأنت قلت الناس اتخذونى وأمى إلهين من دون الله » ؟

ومنه أن يأتى على مذهب الاستفهام وهو « تعجب » ، كقوله « عم يتساءلون ، عن النبأ العظيم » كأنه قال : عمَّ يتساءلون يا محمد ؟ ثم قال : عن النبأ العظيم يتساءلون . وقوله « لأىِّ يوم أجلتْ » على التعجب ، ثم قال « ليوم الفصل » أجلت .

وأن يأتى على مذهب الاستفهام وهو « توبيخ » ، كقوله : « أتأتون الذُّكرانَ من العالمين » .

ومنه أن يأتى الكلام على لفظ الأمر وهو « تهديد » ، كقوله : « اعملوا ما شئتم » .

(١) هذا هو أسلوب (المشاكلة) عندالبلاغيين ، ومعناها عندهم التعبير عن المعنى بلفظ غيره لوقوعه فى صحبة ذلك الغير .

وأن يأتى على لفظ الأمر وهو « تأديب » ، كقوله : « وأشهدوا ذوى عدل منكم » ، وقوله « واهجروهن فى المضاجع واضربوهن » .

وعلى لفظ الأمر وهو « إباحة » ، كقوله : « فكاتبوهم إن علمتم فيهم خيرا » وقوله : « فإذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الأرض » .

ويأتى الأسلوب على لفظ الأمر وهو « فرض » ، كقوله : « واتقوا الله » و « أقيموا الصلاة » و « آتوا الزكاة » .

ومنه أن يأتى المفعول به على لفظ الفاعل ، كقوله سبحانه : « لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم » أى لا معصوم من أمره ، وقوله : « فى عيشة راضية » أى مرضى بها ، وقوله : « أو لم يروا أنا جعلنا حرماً آمنا » أى مأمونا فيه . والعرب تقول : ليل نائم وسر كاتم .

ومنه أن يأتى الفاعل على لفظ المفعول به وهو قليل كقوله : « إنه كان وعده مأتيا » أى آتيا[1]. وغير ذلك مما أفردت له البلاغة بابا من أبوابها هو باب « المجاز العقلى » أو « الإسناد المجازى » .

وعلى هذا النحو نجد ابن قتيبة قد طوف فى هذا الكتاب بآفاق كثيرة من مباحث البيان ، وكانت أمثال هذه الكلمات رءوس موضوعات كبرى وضعها علماء البيان والبلاغة بين أيديهم حين اشتغلوا بالتصنيف فى هذا اللون من ألوان المعرفة .

ولا شك أن هذه الدراسة المستوعبة أثر من آثار المتكلمين ، وجهد فى سبيل فكرة الإعجاز التى نحن بصددها ، ودفاع عن القرآن . ولقد جرّ هذا

(١) هذا هو مجاز الإسناد ، الذى يسميه البلاغيون المجاز العقلى أو الإسناد المجازى .

البحث كما ترى إلى دراسة تتناول مناحى فن التعبير ، والفحص عن أصوله .
كما أنه جر إلى الموازنات الكثيرة . وهذا يدل على أثر المتكلمين فى الدراسات البيانية ، كما يؤيد إلى حد كبير الفكرة القائلة بأن « علم البيان » نبت فى حجور علماء الكلام . وقد عرض المؤلف كثيرا من وجوه طعن الطاعنين على القرآن ورد عليهم مطاعنهم فى وجوه القراءات ، وفيما ادُّعى على القرآن من اللحن ، أو ما زعموه من التناقض والاختلاف ، أو من وجوه المتشابه ، ثم درس ما فى القرآن من مجاز، واستعارة ، وقلب ، وحذف ، واختصار ، وتكرار الكلام ، والزيادة فيه ، والكناية والتعريض ، ومخالفة ظاهر اللفظ معناه ، وتأويل الحروف التى ادعى الطاعنون على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم ، واستعرض سور القرآن فأبان عما فيها من مشكل ، وعمد إلى تأويل هذا المشكل وعرض للمترادف الذى هو اللفظ المتعدد للمعنى الواحد ، وفسر حروف المعانى وماشا كلها من الأفعال التى لا تتصرف ، ودخول بعض الحروف مكان بعض .

كتاب « النكت فى إعجاز القرآن » للرمانى

ومن أهم كتب الدراسات القرآنية وأكثرها اتصالا بالبلاغة والبيان كتاب « النكت فى إعجاز القرآن » للرُّمانى[1] الذى يعد من أمهات كتب البلاغة وإعجاز القرآن الكريم بما حوى من هذه البلاغة . ووجوه الإعجاز تظهر له

(١) هو أبو الحسن على بن عيسى الرمانى ، وكان يعرف أيضاً بالإخشيدى وبالوراق ، كان إماما فى العربية ، علامة فى الآداب ، معتزليا ولد سنة ٢٧٦ هـ ، قال أبو حيان التوحيدى : لم ير مثله قط علماً بالنحو وغزارة بالكلام ، وبصرا بالمقالات ، واستخراجاً للعويص ، وإيضاحاً للمشكل ، مع تأله وتنزه ودين وفصاحة وعفاف ونظافة ، وكان يمزج النحو بالمنطق ، حتى قال الفارسى : إن كان النحو ما يقوله الرمانى فليس معنا منه شىء ، وإن كان النحو ما نقوله نحن فليس معه منه شىء . توفى الرمانى كما ذكر السيوطى فى « بغية الوعاة » فى حادى عشر جمادى الأولى سنة ٣٨٤ هـ .

من سبع جهات : ترك المعارضة مع توفر الدواعى وشدة الحاجة ، والتحدى للكافة ، والصرفة ، والبلاغة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة ، ونقض العادة ، وقياسه بكل معجزة .

وجل الدراسة فى هـــذا الكتاب يقوم على إثبات الإعجاز للقرآن عن طريق البلاغة التى جعلها ثلاث طبقات : منها ما هو فى أعلى طبقة ، ومنها ما هو فى أدنى طبقة ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة .

فما كان فى أعلاها طبقة فهو معجز ، وهو بلاغة القرآن .

وما كان منها دون ذلك فهو ممكن ، كبلاغة البلغاء من الناس .

وليست البلاغة إفهام المعنى ، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ ، والآخر عيىّ ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى ، وهو غث مستكره ونافر متكلف . وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ .

ثم يحصر الرمانى البلاغة فى أقسام عشرة هى : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان . ثم يفسرها باباً باباً التفسير المحدود الذى بقى فى البلاغة .

فقد عرف (الإيجاز) بأنه تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى ، فإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز . ثم يقسم الإيجاز إلى قسميه اللذين بقيا فى البلاغة إلى اليوم ، فهو على وجهين : حذف ، وقصر . فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها

بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام ، والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف . ولم يكتف الرمانى بما أورد من التعريف والتقسيم ، بل عرض أمثلة للإيجاز بنوعيه فى القرآن ، وشرح وجه الحسن فى كل إيجاز منها ، ووازن بين إيجاز القرآن فى قوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة » وما هو قريب من معناه فى قول العرب : « القتل أنفى للقتل » موازنة تشهد له بالذوق والتدقيق .

وعرّف (التشبيه) بأنه العقد على أن أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر فى حس أو عقل . ولا يخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس ، فأما القول فنحو قولك زيد شديد كالأسد ، فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه ، وأما العقد فى النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول . وأما التشبيه الحسِّى فكماءين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه ، وأما التشبيه النفسى فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو ، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم . ثم يجعل التشبيه على وجهين تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما ، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد ، والثانى كتشبيه الشدة بالموت ، والبيان بالسحر . والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف . ومن أبدع ما فى هذا الباب جعله التشبيه على وجهين : تشبيه بلاغة ، وتشبيه حقيقة ، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب ، وتشبيه الحقيقة نحو هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت[١]

---

(١) النكت فى إعجاز القرآن للرمانى : من مجموع ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص ٧٥ (دار المعارف — القاهرة) بتحقيق الأستاذين محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام .

ثم درس باب (الاستعارة) وعرفها بأنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، وفرق بين التشبيه والاستعارة ، فما كان من التشبيه بأداة التشبيه فى الكلام فهو على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال وليست كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له فى أصل اللغة . وكل استعارة فلا بد فيها من مستعار ومستعار له ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهى جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه فى اللغة . وكل استعارة حسنة فهى توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامة الحقيقة كانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة .

ثم (التلاؤم) وهو نقيض التنافر ، والتلاؤم تعديل الحروف فى التأليف والتأليف على ثلاثة أوجه : متنافر ، ومتلائم فى الطبقة الوسطى ، ومتلائم فى الطبقة العليا . والمتلائم فى الطبقة العليا القرآن كله ، وذلك بين لمن تأمله . والفائدة فى التلاؤم حسن الكلام فى السمع ، وسهولته فى اللفظ ، وتقبل المعنى له فى النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة ، ومثل ذلك مثل قراءة الكتاب فى أحسن ما يكون من الخط والحرف ، وقراءته فى أقبح ما يكون من الحرف والخط ، فذلك متفاوت فى الصورة ، وإن كانت المعانى واحدة .

وقد عرف الرمانى (الفواصل) بأنها حروف متشاكلة فى المقاطع توجب حسن إفهام المعانى ، والفواصل بلاغة ، والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى ، وأما الأسجاع فالمعانى تابعة لها ، وهو قلب ما توجبه الحكمة

فى الدلالة ، إذ كان العرض الذى هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعانى التى الحاجة إليها ماسة ، فإذا كانت المشاكلة وصلة إليه فهو بلاغة ، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكنة ، لأنه تكلف من غير الوجه الذى توجبه الحكمة .

و (تجانس البلاغة) هو بيان بأنواع الكلام الذى يجمعه أصل واحد فى اللغة . والتجانس عنده على وجهين : مزاوجة ومناسبة ، فالمزاوجة تقع فى الجزاء كقوله تعالى « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه » أى جازوه بما يستحق على طريق العدل ، إلا أنه استعير للثانى لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة فى المقدار ، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان . . وهذا الوجه هو الذى يعرف عند البلاغيين باسم « المشاكلة » . والوجه الثانى من المجانس وهو المناسبة ، وهى تدور فى فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد ، فمن ذلك قوله تعالى « ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم » فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد ، وهو الذهاب عن الشىء : أما هم فذهبوا عن الذكر ، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير . وهذا الوجه هو ضرب من الجناس عند البلاغيين .

والمراد (بالتصريف) عند الرمانى تصريف المعنى فى المعانى المختلفة ، كتصريفه فى الدلالات المختلفة ، وهى عقدها به على جهة التعاقب . فتصريف المعنى فى المعانى كتصريف الأصل فى الاشتقاق فى المعانى المختلفة ، وهو عقدها به على جهة المعاقبة ، كتصريف الملك فى معانى الصفات ، فصرف فى معنى مالك وملك ، وذى الملكوت ، والمليك . وفى معنى التمليك ، والتمالك ، والإملاك والتملك ، والمملوك . وعنده أن هذا التصريف يأتى لوجوه من الحكمة ، منها

التصرف فى البلاغة من غير نقصان عن أعلى مرتبة . ومنها تمكين العبرة والموعظة ، ومنها حل الشبهة فىالمعجزة .

ثم (تضمين الكلام) وهو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هى عبارة عنه . وهى على وجهين : أحدهما ما كان يدل عليه الكلام دلالة الإخبار ، والآخر ما يدل عليه دلالة القياس ، فالأول كذكرك الشىء بأنه محدث ، فهذا يدل على المحدث دلالة الإخبار . وأما التضمين الذى يدل عليه دلالة القياس فهو إيجاز فى كلام الله عزّ وجل خاصة ، لأنه تعالى لا يذهب عليه وجه من وجوه الدلالة ، فنصبه لها يوجب أن يكون قد دل عليها من كل وجه يصح أن يدل عليه ، فمن ذلك « بسم الله الرحمن الرحيم » قد تضمن التعليم لاستفتاح الأمور على التبرك به ، والتعظيم لله بذكره ، وأنه أدب من آداب الدين وشعار للمسلمين .

و (المبالغة) عنده هى الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة ، وقد أورد لها ستة أوجه :

(١) المبالغة فى الصفة المعدولة عن الجارية بمعنى المبالغة ، ولها أبنية كثيرة منها : فعلان ، وفعّال، وفعول ، ومفعِل، ومفعال .

(٢) المبالغة بالصيغة العامة فى موضع الخاصة ، كقوله تعالى « الله خالق كل شىء » .

(٣) إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة ، كقوله تعالى : « وجاء ربك والملك صفاً صفاً » فجعل مجىء دلائل الآيات مجيئاً له على المبالغة فى الكلام .

(٤) إخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة ، نحو قوله تعالى « لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط » .

(٥) إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة فى العدل والمظاهرة فى الاحتجاج فمن ذلك « وإنا أو إياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين » ومنه « قل إن كان للرحمن ولد فأنا أول العابدين » .

(٦) حذف الأجوبة للمبالغة كقوله تعالى « ولو ترى إذ وقفوا على النار » و « ولو يرى الذين ظلموا حين يرون العذاب » ومنه « ص ، والقرآن ذى الذكر » كأنه قيل : لجاء الحق ، أو لعظم الأمر ، أو لجاء بالصدق ، كل ذلك يذهب إليه الوهم لما فيه من التفخيم ، والحذف أبلغ الذكر ، لأن الذكر يقتصر على وجه ، والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من وجوه التعظيم ، لما قد تضمنه من التفخيم .

وأخيراً (باب البيان) وقد عرف البيان بأنه الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره فى الإدراك . والبيان عنده على أربعة أقسام : كلام ، وحال وإشارة ، وعلامة[1]

وليس يحسن أن يطلق اسم « بيان » على ما قبح من الكلام ، لأن الله قد مدح البيان واعتد به فى أياديه الجسام ، فقال : « الرحمن ، علَّم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان » وحسن البيان فى الكلام على مراتب : فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن فى العبارة من تعديل النظم ، حتى يحسن فى السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس .

---

(١) انظر صنوف البيان عند الجاحظ فى الفصل التالى .

تلك هى أقسام البلاغة العشرة ، أوردها هذا المورد الواضح ، وفصل القول فى كل منها ، واستشهد لها من كتاب الله بما بيَّن وجه البلاغة فيه ، ثم ختم بحثه بكلمة موجزة عن وجوه الإعجاز التى ذكرها فى أول الكتاب ، وأبان عن رأيه الواضح فى كل رأى منها .

إعجاز القرآن للباقلانى

وبين أيدينا أثر جليل يدل على حذق المتكلمين للبيان ، فضلا عن حذقهم لعلم الكلام . وهذا الأثر هو كتاب « إعجاز القرآن » الذى ألفه أبو بكر الباقلانى(١) الذى أفاض القول فيما يوجه إلى القرآن من المطاعن التى يريد بها أصحابها الغض من شأن الآية الكبرى للنبوة ، وهى القرآن . ثم يذكر جملة من وجوه الإعجاز عند بعض العلماء ، كتضمنه الإخبار عن الغيوب التى لا يقدر على علمها البشر ، ولا سبيل لهم إليها ، وما كان معلوماً عن حال النبى صلى الله عليه وسلم أنه كان أمياً لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ . وكذلك ما كان معروفاً من حاله أنه لم يكن يعرف شيئاً من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبائهم وسيرهم ، ثم إتيانه بجمل ما وقع وحدث من عظيمات الأمور ، ومهمات السير . وهذا مما لا سبيل إليه إلا عن تعلم . ومن وجوه

---

(١) هو القاضى أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد جعفر بن القاسم الباقلانى ، نشأ بالبصرة وأخذ عن علمائها ، وكان الباقلانى أخص تلاميذ ابن مجاهد وعنه أخذ علم الكلام وفقه مالك بن أنس وأصوله قال الحافظ ابن عساكر : كان القاضى أبو بكر فارس هذا العلم ، مباركا على هذه الأمة ، وكان يلقب شيخ السنة ولسان الأمة ، وكان فاضلا متورعاً ممن لم تحفظ عليه زلة قط ، ولا انتسبت إليه نقيصة ؛ وكان حصناً من حصون المسلمين . وقال أبو بكر الخوارزمى . كل مصنف ببغداد إنما ينقل من كتب الناس سوى القاضى أبى بكر ، كان صدره حوى علمه وعلم الناس وكانت وفاته آخر يوم السبت لست بقين من ذى القعدة سنة ثلاث وأربعمائة .

الإعجاز أن القرآن بديع النظم عجيب التأليف ، متناه فى البلاغة إلى الحد الذى يعلم عجز الخلق عنه . وهذا الوجه هو أهم الوجوه التى عنى بها العلماء ، وتكلموا عنها بالشرح والتفصيل .

وكان من أهم وسائلهم لتحقيق تلك الغاية أنهم عرضوا لصنوف البيان وضروب الصناعة التى يعرفها الشعراء ويستخدمونها فى شعرهم ، ويعرفها لهم العلماء الذين استخرجوا تلك الفنون من كلام المشهود لهم بالسبق ، ثم يدرسون تلك الفنون فى شعر الفحول المجيدين ، ويدرسونها مرة أخرى فى القرآن الكريم . وإذا كان الأدب صناعة ، وكانت تلك الفنون عند كثير من النقاد مظهر اقتدار الأدباء وتمكنهم من فنهم ، فإن ورودها فى القرآن فى صورة أبهى وآنق قد يكون من وسائل الاحتجاج فى إثبات تفوق الأسلوب القرآنى على كلام البشر ، وهذا وجه من وجوه الإعجاز عند بعض الباحثين .

ومن ذلك ما فعل الباقلانى الذى تصور أن سائلا يسأل : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما يتضمنه من البديع ؟

ويجيب الباقلانى عن هذا السؤال بإيراد بعض ألوان من البديع ؛ الذى هو مظهر الصنعة عند العلماء والأدباء والنقاد ، مما عرف بعضه عند ابن المعتز ، وبعضه عند قدامة ، وبعضه عند أبى هلال . وغير هؤلاء من الذين درسوا البديع واستنبطوا بعض فنونه ، ويعرض معها نماذج من أمثلتهم لتلك الفنون ، ويعقب عليها بنماذج من تلك الفنون وردت فى القرآن . فمن البديع فى « التشبيه » قول امرىء القيس :

له أَيْطَلاَ ظَبيٍ وساقا نعامةٍ وإرخاءُ سِرحانٍ وتقرِيبُ تتفلِ

وذلك فى تشبيه أربعة أشياء بأربعة أشياء أحسن منها . ومن التشبيه الحسن فى القرآن قوله تعالى « وله الجوار المنشئات فى البحر كالأعلام » وقوله تعالى : « كأنهن بيض مكنون » . ومن البديع فى « الاستعارة » قول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سُدولَهُ ... علىّ بأنواع الهُموم ليبتلى

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبه ... وأردفَ أعجازاً وناء بكلكلِ

وهذه كلها استعارات أتى بها فى ذكر طول الليل . ومن ذلك قول النابغة :

وصدرٍ أَرَاحَ الليلُ عازبَ هَمِّه ... تضاعفَ فيه الحزن من كلِّ جانبِ

فاستعاره من إراحة الراعى إبله إلى مواضعها التى تأوى إليها بالليل ...
ومن الاستعارة فى القرآن كثير ، كقوله تعالى : « وإنه لذكر لك ولقومك » يريد ما يكون الذكر عنه شرفاً . وقوله : « صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة » قيل : دين الله أراد . وقوله : « اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » .

ومن البديع عندهم « الغلو » كقول النمر بن تولب :

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمر ... أسنادَ سيف قديم أثره بادى

تظل تحفر عنه إن ضربتَ به ... بعد الذراعين والسَّاقين والهادى

وكقول النابغة :

تقدُّ السَّلوقى المضاعفَ نسجُه ... ويوقدن بالصُّفاحِ نار الحُباحبِ

وكقول عنترة :

فَازْوَرَّ من وقْع القنا بلَبانهِ ... وشكا إلىّ بعبرةٍ وتحمحُمِ

ومن هذا الجنس فى القرآن « يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد » وقوله : « إذ رأتهم من مكان بعيد سمعوا لهـا تغيظاً وزفيرا » وقوله « تـكاد تميز من الغيظ »[1] . وعلى هـذا النحو يعرض لفنون كثيرة من البلاغة كالتمثيل ، والمطابقـة ، والتجنيس ، والمقابلة ، والموازنة ، والمساواة ، والإشارة ، والمبالغة ؛ والإيغال ، والتوشيح ، ورد العجز على الصدر ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والتتميم والتـكميل ، والترصيـع ، والمضارعة ، والتـكافؤ ، والتعطف ، والسلب والإيجاب ، والـكناية والتعريض ، والعكس والتبديل ، والالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، والتذييل ، والاسـتطراد ، والتـكرار ، والاستثناء . ولـكنه يرى أن بعض الشعراء كأبى تمام يغالى فى محبة الصنعة حتى يعميه ذلك عن وجه الصواب ، وربما أسرف بعضهم فى المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها . حتى استثقل نظمه ، واستوخم وصفه ، وكان التـكلف بارداً والتصرف جامداً ، وربما اتفق مع ذلك فى كلامه النادر المليح ؛ كما يتفق البارد القبيح . وسنرى من هـذا الـكلام أنه يوافق ابن المعتز فيما سبق إليه من تـكلف المحدثين ، وفى طليعتهم أبو تمام .

وكأنه يقول للنقاد وأهل الصناعة : هذا هو البديع الذى رفعتم به الشعراء ، وشهدتم لهم بالحذق والتمـكن ، كل ما ورد منـه فى القرآن جيد مطبوع . ولـكن لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من ذلك البديع الذى ادعـوه فى لشعر ، ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعليم والتدرب به والتصنع له ، كقول

(١) إعجاز القرآن للباقلانى : ص ٦٩ وما بعدها .

الشعر ، ورصف الخطب ، وصناعة الرسالة ، والحذق فى البلاغة ، وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه . ومثال يقع طالبه عليه ، فرب إنسان يتعود أن يكون جميع خطابه سجعاً أو صنعة متصلة ، لا يسقط من كلامه حرف . وقد يباده به ما قد تعوده ، وأنت ترى أدباء زماننا يضيفون المحاسن فى جزء ، وكذلك يؤلفون أنواع البارع ، ثم ينظرون فيه إذا أرادوا إنشاء قصيدة أو رسالة أو خطبة فيحشون به كلامهم .

فأما شأن نظم القرآن فليس له مثال يحتذى إليه ، ولا إمام يقتدى به ، ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً ، كما يتفق للشاعر البيت النادر والكلمة الشاردة ، والمعنى الفذ الغريب ، والشىء القليل العجيب . . لأن ما جرى هذا المجرى ووقع هذا الموقع فإنما يتفق للشاعر فى لمع من شعره ، وللكاتب فى قليل من رسائله ، وللخطيب فى يسير من خطبه . ولو كان كل شعره نادراً ، ومثلا سائراً ، ومعنى بديعاً ، ولفظاً رشيقاً ، وكل كلامه مملوءاً من رونقه ومائه ومملاً ببهجته وحسن روائه ، ولم يقع فيه المتوسط بين الكلامين والمتردد بين الطرفين ، ولا البارد المستثقل والغث المستنكر ، لم يبن الإعجاز فى الكلام ، ولم يبن التفاوت العجيب بين النظام والنظام[1] .

وهو يقصد من هذا أن التفاوت فى الجودة فى كلام المجيدين شىء يهدى إليه النظر اليسير فى المأثور من كلامهم ، فمنه الجيد ومنه الوسط ومنه الردىء حتى معلقة امرىء القيس المشهورة ، وهى فى مجموعها أجود المأثور يلحظ فيها هذا التفاوت بين أجزائها ، ويدرك التباين فى القوة بين أبياتها . أما القرآن

---

(١) انظر المصدر السابق . ص ٩٦ و ٩٨ .

فكل نظمه جيد ، وكل وصفه محكم . وهذا من الوجوه الكثيرة التى اجتهد الباقلانى فى استخلاصها بعد البحث والتنقيب . فمنها ما يرجع إلى الجملة ، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارج عن المعهود من نظم جميع كلامهم ، ومباين المألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ويتميز فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ، وذلك أن الطرق التى يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع، ثم إلى معدل موزون غير مسجع ، ثم إلى ما يرسل إرسالا ، فتطلب فيه الإصابة والإفادة ، وإفهام المعانى المفترضة على وجه بديع وترتيب لطيف ، وإن لم يكن معتدلا فى وزنه ، وذلك شبيه بجملة الكلام الذى لا يتعمل ولا يتصنع له . والقرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق .

ومنها أنه ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة والغرابة والتصرف البديع والمعانى اللطيفة والفوائد الغزيرة والحكم الكثيرة والتناسب فى البلاغة ، والتشابه فى البراعة ، على هذا الطول ، وعلى هذا القدر .

ومنها أن عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف إليه من الوجوه التى يتصرف فيها ، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام وإعذار وإنذار ووعد ووعيد وتبشير وتخويف وأوصاف وتعليم أخلاق كريمة وشيم رفيعة وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التى يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل والشاعر المفلق والخطيب المصقع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور .

ومنها أن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتاً بيناً فى الفصل والوصل ، والعلو والنزول ، والتقريب والتبعيد ، وغير ذلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم، ويتصرف فيه القول عند الضم والجمع .

أما القرآن فإنه على اختلاف ما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة والطرق المختلفة ، يجعل المختلف كالمؤتلف ، والمتباين كالمتناسب ، والتنافر فى الأفراد إلى حد الآحاد، وهذا أمر عجيب تتبين به الفصاحة ، وتظهر به البلاغة ، ويخرج به الكلام عن حد العادة ويتجاوز العرف .

ومنها أن الذى ينقسم عليه الخطاب من البسط والاقتصار ، والجمع والتفريق والاستعارة والتصريح ، والتجوز والتحقيق ، ونحو ذلك من الوجوه التى توجد فى كلامهم ، موجود فى القرآن ، وكل ذلك مما يتجاوز حدود كلامهم المعتاد بينهم فى الفصاحة والإبداع فى البلاغة .

ومنها أن المعانى التى تتضمن فى أصل وضع الشريعة والأحكام والاحتياجات فى أصل الدين ، والرد على الملحدين على تلك الألفاظ البديعة ، وموافقة بعضها بعضاً فى اللطف والبراعة مما يتعذر على البشر .

ومنها أن الكلام يبين فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر منه الكلمة فى تضاعيف كلام ، أو تقذف ما بين شعر ، فتأخذه الأسماع وتتشوف إليه النفوس، ويرى وجه رونقه بادياً غامراً سائر ما يقرن به ، كالدرة التى ترى فى سلك من خرز ، وكالياقوته فى واسطة العقد . وأنت ترى الكلمة من القرآن يتمثل بها فى تضاعيف كلام كثير ، وهى غرة جميعه ، وواسطة عقده ، والمنادى على نفسه بتميزه وتخصصه برونقه وجماله .

ومنها أن القرآن سهل سبيله ، فهـــــو خارج عن الوحشى المستكره ، والغريب المستنكر ، وعن الصنعة المتكلفة ، وجعله قريباً إلى الأفهام يبادر معناه لفظه إلى القلب ، ويسابق المقرئ منه عبارته إلى النفس ، وهو مع ذلك ممتنع المطالب ، عسير المتناول .

الجمان فى تشبيهات القرآن

وإذا كان الشريف الرضى قد خصص دراسة عميقة لمجاز القرآن فى كتابه « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » فإن عالماً كبيراً من علماء القرن الخامس هو ابن ناقيا البغدادى(١) قد خصص كتاباً من أنفع كتبه لدراسة التشبيهات التى وردت فى الكتاب الكريم ، وهو كتابه المسمى « الجمان فى تشبيهات القرآن »(٢) الذى تابع فيه الشريف الرضى فى دراسة المجازات من حيث استخراج تشبيهات القرآن من آياته وسوره بترتيب السور فى المصحف ، وتحدث فى أول الكتاب عن فضل التشبيه ، فقال إن التشبيهات نوع مستحسن من أنواع البلاغة ، وقد ورد منه فى كتاب الله تعالى ما نحن ذاكره فى هذا الكتاب ، وذاهبون الى إيضاح معانيه ، والتنبيه على مكان الفضيلة فيه . ثم قال فى كيفية التشبيه إن الشىء يشبه بالشىء تارة فى صورته وشكله ، وتارة فى حركته وفعله ، وتارة

---

(١) هو عبد الله بن محمد بن الحسين بن داود بن ناقيا الأديب الشاعر اللغوى المترسل ، وهو من أهل الحريم الطاهرى ، وهى محلة ببغداد ، كان فاضلا بارعا ، له مصنفات كثيرة حسنة مفيدة ، منها مجموع سماه ملح الممالحة ، وكتاب الجمان فى تشبيهات القرآن ، وله مقامات أدبية مشهورة ، واختصر الأغانى فى مجلد واحد ، وشرح كتاب الفصيح ، وله ديوان شعر كبير وديوان رسائل ولد سنة ٤١٠ هـ وتوفى سنة ٤٨٥ هـ [وانظر بغية الوعاة للسيوطى صفحة ٢٩٢ ـ مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٣٢٦ هـ]

(٢) حققه أخيراً الدكتوران أحمد مطلوب وخديجة الحديثى ، ونشرته وزارة الثقافة والإعلام فى الجمهورية العراقية (المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ـ بغداد ١٩٦٨ م) :

فى لونه ونجره ، وتارة فى سوسه[١] وطبعه . وكل منهما متحد بذاته ، واق من بعض جهاته . . وللتشبيه أدوات منها الكاف وكأن ومثل وشبيه ، ونحو ذلك، وربما استغنى عن هذه الأدوات بالمصدر نحو « خرج خروجَ القِدْح » و « طلع طلوعَ النجم » و « مرق مروق السهم » ولا يكثر مثل هذا فى التنزيل ؛ وإنما عامة التشبيهات هناك مقرونة بالأدوات[٢]

وأشار ابن ناقيا الى أنه قد ورد فى القرآن لفظ التشبيه لغير تشبيه ، كما فى قوله تعالى « أو كالذى مرَّ على قرية » فإن ذلك معطوف على معنى الكلام الأول فى قوله تعالى « ألم تر إلى الذى حاجَّ إبراهيم فى ربه . . » لأنه فى التقدير : أرأيت كالذى حاجَّ إبراهيم فى ربه أو كالذى مر على قرية . . ويقول ابن ناقيا إن هذا ونحوه لم يقصد ذكره فى هذا الكتاب[٣] .

وفى حديثنا عن كتاب الجمان لابدَّ من الإشارة إلى أن مؤلفه عاش فى القرن الخامس ، وأن فن التشبيه وغيره من فنون البلاغة سبقت دراستها والتعريف بها منذ القرن الثالث الهجرى ، وحظيت هذه الدراسة بكثير من التعمق والنضج فى القرن الرابع على يد كثير من علماء الأدب والبلاغة من أمثال ابن المعتز وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والآمدى والقاضى الجرجانى وأبى هلال وغيرهم من الذين سبقوه . ومعنى ذلك أن الدرس البلاغى لم يفد من هذا الكتاب كثيراً ، وإنما جلُّ ما فى الأمر أنه أثر من آثار العناية بالقرآن الكريم الذى أخذت كثير من العقول والأذواق تديم فيه النظر ، وتستخرج منه آيات الروعة والجلال والجمال .

---

(١) النجر والنجار الطبيعة والأصل ، والسوس أيضا الأصل .

(٢) الجمان فى تشبيهات القرآن : ص ٤٤

(٣) المصدر السابق : ص ٥٨

ولا بد من إشارة أخرى إلى أن كتاب الجمان وإن كان موضوعه تشبيهات القرآن فإن هذه التشبيهات ليست كل شيء فى هذا الكتاب ، وإنما هى نواة نبتت منها كثير من الدراسات التى تدل على ثقافة واسعة ومعرفة عميقة باللغة والأدب ومادة غزيرة من الروائع المنثورة ، ولذلك يمكن عدُّ هذا الكتاب كتاب أدب بالمعنى الواسع لهذا الأدب ، وهو الثقافة المتنوعة فى علوم اللغة والأدب .

ولذلك فإن هذا الكتاب يعد موسوعة أدبية رائعة بث فيها المؤلف آيات معرفته العميقة بالقراءات والتأويل والنحو والاشتقاق والأدب والتاريخ والقصص . وطريقته فى ذلك إيراد الموضع الذى ورد فيه التشبيه ، ثم الاستطراد إلى المعانى اللغوية ووجوه القراءات والأحكام النحوية ، والإشارة إلى ما يشبه المعنى من كلام العرب ، أو ما أفاده المتأخرون من التشبيهات القرآنية ، مع ذكر القصص والأحداث التى تتصل بالآيات إلى غير ذلك من المباحث النافعة ، والموازنات التى تدل على الثقافة الواسعة والذوق الفنى الأصيل .

ولولا حرصنا على ألا يكون كلامنا أشبه بالدعوى لاكتفينا بهذه الأحكام التى تبدو واضحة من غير جهد يبذل فى استخراجها ، ولكننا نجتزىء بمثل موجز من أقصر ما ورد فى هذه الدراسة الفريدة التى يبدو فى أكثرها السعة والشمول .

تشبيه من سورة الرحمن « فإذا انشقَّت السماء فكانت وردةً كالدِّهان »

الانشقاق : انفكاك ما كان على شدة الالتحام ، فالسماء تنشقُّ ، وتصير حمراء كالوردَة ، ثم تجرى كالدّهان .

وقيل فى قوله « فكانت وردة كالدهان » أى : كلون فرس ورد .. والورد الكُميت يتلوّن فيكون لونه فى الشتاء خلاف لونه فى الصيف والدهان جمع دُهن كقُرط وقِراط ، أى يتلون من الفزع الأكبر كما تتلون الدهان المختلفة . ودليل ذلك قوله تعالى « يومَ تكون السماء كالمهْل » أى كالزيت الذى قد أغلى .

وهم يذكرون تغيّر السماء فى شدة الأمر وصعوبته وما يعهدونه من أحوالهم مثل الجدب والحرب ونحو ذلك . ومثله قال الشاعر :

ومُحمَرَّةِ الأعطافِ مغبرَّة الحشا خِفافٌ رواياها بِطاءٌ عهودُها

يعنى سنة مجدبة أقطار السماء بها محمرَّة ، والأرض مغبرَّة ، و « رواياها » يعنى سحابها ، والعهود أول المطر . قال بعض العرب يصف سنة مجدبة :

وجاءتْك بالهفّ لا أرْىَ فيه وقد سوّد الشمسَ فيه القتَرْ[1]

كأن النجومَ عيونُ الكلاب تنهضُ فى الأفق أو تنحدرْ

أى قد حال الغبار دونها ، وكمدت ألوانها ، كما قال ذو الرمة :

وحيرانَ مُلتَجٍّ كأنّ نجومَهَ وراء القتامِ الأغبرِ الأعينُ الخُزْرُ[2]

تعسفْتُهُ بالركب حتى تكشَّفتْ عن الصُّهب والفتيان أوراقه الخُضْرُ[3]

وأما التقرير بالنعمة فى قوله تعالى « فبِأىِّ آلاءِ ربكما تكذِّبانِ » وليس فى انشقاق السماء نعمة يقع التقرير بها فإنما التقرير وقع من جهة الزجر والتخويف بانشقاق السماء ، فوقع بالسبب . وإنما يجب الزجر بالضرر المحض

---

(١) سحابة هفّ : لاماء فيها ، والأرى : درة السحاب ، والقتر الغبار .

(٢) يصف الليل المظلم ، والملتج الشديد السواء مثل اللجة ، والقتام الغباريين السماء والأرض .

(٣) تعسفته سرت فيه على غير هدى ، والصهب الإبل الحمر .

لا بما يقع فيه النفع ، ولـكن بسبب النفع الذى هو الزجر به فى دار الدنيا[1]

وذلك المثال من أقصر ما يستدل به على طبيعة ذلك التأليف الذى حشدت فيه المعلومات الأدبية واللغوية التى تنبىء عن ثقافة المؤلف وغزارة معرفته .

« بدائع القرآن » لابن أبى الأصبع :

ومن آثار الدراسات القرآنية فى البيان كتاب « بدائع القرآن » وهو كتاب فريد فى بابه ، لأن مؤلفه[2] جاء فى فترة سبقها نضج فى الدراسات البيانية وتنوعها فحاول المؤلف أن يفيد من جهود سابقيه فى البلاغة والنقد ، وأن يجعل كتابه تطبيقاً لآيات القرآن على ما عرفه من فنون البيان والبديع ، فأحصى تلك الفنون التى جمعها من بديع عبد الله بن المعتز ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ومن كتاب حلية المحاضرة للحاتمى ؛ وغير تلك الـكتب ، وجعل هذا الـكتاب تتمة لـكتابه المسمى « بيان البرهان فى إعجاز القرآن » وقال فى مقدمة هذا الـكتاب « هذا كتاب هو وظيفة عمرى ، وثمرة اشتغالى فى إبان شبيبتى ، ومباحثتى فى أوان شيخوختى مع كل من لقيته من عقلاء العلماء ، وأذكياء الفضلاء ، ونبلاء البلغاء فى علم البيان ، وكل من له عناية فى تدبر القرآن ونقد ثاقب لجواهر الـكلام » وقد ذكر الـكتب التى اعتمد عليها ، وهى كتب بلاغة وبيان ولغة ونقد وقرآن وقد أورد فى الـكتاب نحو مائة فن ، وهى : الاستعارة ، والتجنيس ، والطباق ورد الأعجاز على الصدور ، والمذهب الـكلامى ، والالتفات ، والتمام ، والاستطراد

---

(١) كتاب الجمان فى تشبيهات القرآن : ص ٣١٧ .

(٢) هو أبو محمد عبدالعظيم بن عبد الواحد بن ظافر ، المعروف بابن أبى الإصبع العدوانى المصرى ، ولد فى مصر سنة ٥٨٥ هـ فى ولاية صلاح الدين الأيوبى وتوفى سنة ٦٥٤ هـ وله كتاب آخر فى علم البلاغة يسمى (تحرير التحبير) .

وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف ، وحسن التضمين ، والكناية والإفراط فى الصفة ، والتشبيه ، وعتاب المرء نفسه ، وحسن الابتداءات ، وصحة الأقسام ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، وائتلاف اللفظ مع المعنى ، والمساواة والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، وائتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام ، والتوشيح ، والإيغال ، والاحتراس ، والمواربة ، والموازنة ، والتزويد ، والتعطف ، والتفويف ، والتسهيم ، والتسميط ، والتورية ، والترشيح والاستخدام ، والتغاير ، والمماثلة ، والتسجيع ، والتعليل ، والطاعة والعصيان ، والعكس والتبديل ، والقسم ، والسلب والإيجاب ، والاستدراك ، والرجوع ، والاستثناء ، والتلفيف ، وجمع المؤتلفة والمختلفة ، والتوهيم ، والاطراد ، والتكميل والمناسبة ، والتكرار ، ونفى الشىء بإيجابه ؛ والتفصيل ، والتذييل ، والتهذيب ، وحسن النسق ، والانسجام ، وبراعة التخلص ، والتعليق ، والإدماج ، والاتساع والمجاز ، وسلامة الاختراع من الاتباع ، وحسن الاتباع وحسن البيان ، والتوليد والتنكيت ، والنوادر ، والإلجاء ، والالتزام ، وتشابه الأطراف ، والتوأم ، والتخيير ، والتنظير ، والتدبيج ، والتمزيج ، والاستقصاء ، والبسط ، والعنوان ، والإيضاح ، والتشكيك ، والحيدة والانتقال ، والشماتة ، والتهكم ، والتنذير ، والإسجال بعد المغالطة ، والفرائد ، والاقتدار ، والنزاهة ، والتسليم ، والافتنان والمراجعة ، وإثبات الشىء بنفيه عن ذلك الشىء ، والزيادة التى تفيد اللفظ فصاحة وحسناً والمعنى توكيداً أو تمييزاً لمدلوله عن غيره ، والإبهام ، والتفريق والجمع . والقول بالموجب ، وحصر الجزئى وإلحاقه بالكلى ، والمقارنة ، والرمز والإيماء ، والمناقضة ، والانفصال ، والإبداع ، وحسن الخاتمة .

وعدد هذه الفنون مائة فن وتسعة فنون ، وقد جمعها كما يقول فى خطبة

كتابه من ستة وسبعين كتاباً ، منها ما هو منفرد بهذا العلم ، ومنها ما هذا العلم داخل فى أثنائه . « وإن كان قلما رأيت فى هذا الفن كتابا خلا من موضع نقد بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية ، فمن قليل ومن كثير ، وكل أحد مأخوذ من قوله ومتروك ، إلا من عصم الله سبحانه من أنبيائه صلوات الله عليهم وسلامه . غير أنى توخيت تحرير ما جمعته جهدى ، ودققت النظر على حسب طاقتى ووسعى ، فتجنبت التداخل ، وتحرست من التوارد ، ونقحت ما يجب تنقيحه ، وصححت ما قدرت على تصحيحه ، ووضعت كل شاهد فى موضعه ، وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه إذا رأيت اسمه لا يطابق معناه إلى أن جمعت من ذلك خمسة وتسعين بابا أصولا وفروعاً . فالأصول منها ما ابتكر المخترعان الأولان تدوينه ، وهما قدامة بن جعفر الكاتب ؛ وابن المعتز ، وعدتها ثلاثون بابا بعد حذف ما توارداً عليه منها ، وما تداخل عليهما فيها ، وخمسة وستون باباً لمن جاء بعدهما إلى زمنى . واستنبطت واحداً وثلاثين بابا لم أسبق فى أغلب ظنى إلى شىء منها . كلها فى كتابى الموسوم « بتحرير التحبير » ولما فتح علىّ بعمل الكتاب الذى وسمته « ببيان البرهان فى إعجاز القرآن » علمت أنه لا بدّ له من تتمة تتضمن ما فى الكتاب العزيز من أبواب البديع ، فأفردت ما يختص بالقرآن[١] .

وعلى هذا يمكن أن يعد مؤلف « بدائع القرآن » فى البلاغيين ، إذ أنه يجمع وينتقى ويهذب ويصحح ويضيف ، كما أن له كتاباً آخر هو « تحرير التحبير » معدود فى كتبهم . إلا أن « بدائع القرآن » بالذات أثر من آثار الدراسات

---

(١) بديع القرآن ١٥ بتقديم وتحقيق الدكتور حفنى شرف (مطبعة الرسالة — القاهرة ١٩٥٧ م) .

القرآنية ، فالألقاب والمصطلحات التى أوردها بديع أو بيان ، ولكن موضوع البحث ومادته ، ومجال التطبيق هو القرآن الكريم .

ويبدو أن فكرة هذا الكتاب كانت رد فعل لفكرة الباقلانى التى بسطها فى « إعجاز القرآن » والتى ذهب فيها الى أن إعجاز الكتاب الكريم لا يلتمس من ناحية ما اشتمل عليه من البديع ، فجاء ابن أبى الأصبع وقد قرأ فى البديع ما قرأ واستنبط من فنونه ما استبط ، وحاول أن يستخرج من القرآن غرر هذا البديع التى تفوق ما وقف عليه من بديع الكتاب والشعراء فى العصور المختلفة ، ليكون ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز .

ومن أبدع ما كتبه فى باب « ائتلاف اللفظ مع المعنى » : تلخيص تفسير هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضاً ، ليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها غير لائقة بمكانها ، كلها موصوف بحسن الجوار ، بحيث إذا كان المعنى مولداً كانت الألفاظ مولدة ، وإذا كان المعنى متوسطاً كانت الألفاظ كذلك ، وإذا كان غريبا كانت الألفاظ غريبة ، وإذا كان متداولا كانت الألفاظ معروفة مستعملة ، وإذا كان متوسطا بين الغرابة والاستعمال كانت ألفاظه كذلك .

ومن أمثلة هذا الباب قوله تعالى : « قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا » فإنه سبحانه لما أتى بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة إلى أخواتها — فإن التاء أقل استعمالا وأبعد من أفهام العامة ، والباء والواو أعرف عند الكافة وهما أكثر دورانا على الألسنة واستعمالا فى الكلام — أتى سبحانه بأغرب صيغ الأفعال التى ترفع الأسماء وتنصب الأخبار بالنسبة إلى أخواتها ، فإن « كان » وما قاربها أعرف عند الكافة من « تفتأ » وهم لـ « كان » وما

قاربها أكثر استعمالا منها ، وكذلك لفظ « حرَضاً » أغرب من جميع أخواتها من ألفاظ الهلاك . فاقتضى حسن الوضع فى النظم أن تجاور كل لفظه بلفظة من جنسها فى الغرابة أو الاستعمال توخيا لحسن الجوار ، ورغبة فى ائتلاف المعانى بالألفاظ ، ولتتعادل الألفاظ فى الوضع ، وتتناسب فى النظم . ألا ترى أنه عز وجل قال فى غير هذا المكان « وأقسموا بالله جهد أيمانهم » لما كانت جميع ألفاظ هذا الكلام المجاورة لهذا القسم كلها مستعملة متداولة لم تأت فيها لفظة غريبة تفتقر إلى مجاورة ما يشا كلها فى الغرابة ويلائمها ؟ .

ومن هذا الباب قوله تعالى : « ولا تركنوا إلى الذين ظلموا فتمسكم النار » لما كان الركون إلى الظالم دون فعل الظلم وجب أن يكون العقاب عليه دون عقاب الظالم ، ومس النار فى الحقيقة دون الإحراق . ولما كان الإحراق عقابا للظالم أوجب العدل أن يكون المس عقاب الراكن إلى الظالم ، فلهذا عدل عزَّ وجلَّ عن قوله « ولا تركنوا إلى الذين ظلموا » فتدخلوا النار ، لكون الدخول مظنة الإحراق ، وخص المس ليشير به إلى ما يقتضى الركون من العقاب ، ويميز بين ما يستحق الظالم وبين ما يستحق الراكن إليه من العقاب وإن كان مس النار قد يطلق ويراد به الإحراق ؛ ولكن هذا الإطلاق مجاز والحقيقة ما ذكرناه ، لأن حقيقة المسّ أول ملاقاة الجسم حرارة النار ، وإذا احتمل اللفظ احتمالات صرف منها إلى ما تدل عليه القرائن ، والائتلاف فى هذه الآية معنوى ، وهو فى التى قبلها لفظى[١] .

* * *

(١) ابن أبى الأصبع : انظر بديع القرآن ٧٨ .

ذلك قل من كثر مما كتب فى القرآن الكريم ، وهـذا شىء يسير من آثار العناية به ، ومحاولة فهم معانيه ، وإثبات إعجازه ، وتفوقه على كلام البشر ، فتح العلماء به سبيل البحث فى البيان العربى ، ومهدوا طرائقه وفتحوا أبوابه ، مستفيدين فى ذلك من كل بحث كتب فى الأدب أو فى النقد ، بالإضافة إلى جهودهم الخاصة وثمرات معرفتهم وتذوقهم . ونلاحظ من كل ما تقدم :

١ — أن المتكلمين اتخذوا دراسة البيان أساساً اعتمدوا عليه فى دراسة إعجاز القرآن ، وسبيلا إلى إدراك إعجازه ، وفهم معانيه ومعرفة أحكامه ، وطرق الاستدلال بأساليبه وتعابيره على إثبات هذا الإعجاز ، والرد على منكريه أو المتشككين فيه .

٢ — أن هذه الدراسات لم تقتصر على الناحية اللفظية وحدها ، ولا على الناحية المعنوية وحدها ؛ بل إنهم درسوه دراسة موضوعية ، لا تقف عند النظرة الكلية ، التى تلقى فيها الأحكام عامة ، ولكنها دراسة واسعة عميقة ، تتناول الأسلوب بأوسع معانيه ، فتدرس اللفظ مفرداً ، وتتناول الجملة ونظم العبارة كما تتناول دلالة اللفظ ودلالة العبارة على المعنى .

٣ — وأنهم نهجوا فى هذه الدراسة منهجاً موضوعياً جديداً ، يعتمد اعتماداً كبيراً على أسلوب الموازنة بين النصوص المأثورة ، وبين الأسلوب القرآنى . وذلك منهج سديد ، يوقف على مواطن الإجادة ومواضع التقصير ، وينمى الحس الفنى ، ويقوى ملكة التذوق للصناعة الأدبية .

٤ — وأنهم جددوا فى هذا البيان ، وعملوا على استخراج فنون بيانية جديدة ، أضافوها إلى جهود الذين سبقوهم من الرواة والشعراء والنقاد ، بعد أن عرفوا هذه الجهود وأحصوها ، وبذلوا جهداً كبيراً فى ناحية التطبيق على

ما عرفوه عن أمثال ابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبى هلال العسكرى ، وهذا فى حد ذاته جهد كبير يثبت لهم كثيراً من الفضل ، إذ أنهم عدلوا عن تلك الدراسات النظرية التى يستهدف فيها التحديد والاستظهار والاستشهاد لها ، إلى دراسة عملية يثار فيها جانب العقل والتفكير ، وتستثار ملكة الملاحظة ، وتدرب المواهب الفنية الكامنة فى نفس الأديب والناقد .

كما كانت كتاباتهم صورة للدقة فى التفكير والدقة فى التعبير ، والبعد عن الثرثرة واللغو الذى يلحظ فى كتابات غيرهم من الذين لم يعرضوا لدراسة القرآن . والسبب فى ذلك أنهم كانوا يعرفون أنهم يعالجون نمطا فريداً ومثلا رفيعا يحتاج فى دراسته وفى محاولة الوقوف على أسراره إلى كثير من الجد والتعمق من القادرين عليهما .

وعلى هذا يمكن القول بأن أصحاب تلك الدراسات القرآنية قد خدموا هذا البيان إذ كان منهم مؤسسو بنيانه ومقيمو أركانه ، الذين سارت جهودهم فى الزمن وكانت أصولا للجهود المتعاقبة التى بذلت فى سبيل إعلاء صرح البيان أو البلاغة العربية . كما كان منهم الذين أفادوا من تلك الجهود التى بذلها الأدباء أوالنقاد أو البلاغيون الخلص . ثم طبقوا هذه المعرفة على آيات الكتاب الكريم ، تطبيقا يشهد لهم بالذوق المستنير ، والإدراك الكامل لتلك الفنون ، وآثارها فى الأدب . ومن ثم اتصفت كتاباتهم بالسعة والعمق ، بما اشتملت عليه من موازنات بديعة ، وتحليل دقيق ، ووصل أصول البلاغة بالنقد الأدبى الواسع الأطراف .

الفصل الثاني

البيان والأدب

بقيت فكرة الإعجاز متسلطة على أذهان الباحثين فى البيان ، وبقى القرآن الكريم الصورة المثلى للبيان الرفيع ، وبقى أسلوبه المثل الأعلى لرجال الفصاحة والبلاغة ، يحتذونه فى كتابتهم وخطابتهم ، ويقتبسون من آية ما يحلون به أعناق كلامهم ، وما يقلدون من مقاطعه وفواصله .

وقد كان طول مدارسة الكتاب وعكوف المسلمين عليه ، ومحاولتهم فهم معانيه ، واستخلاص الأحكام منه ، أهم الأسباب فى اتصال العناية به ، وتعرف أسباب القوة والجمال فيه .

ولهذا كان من النادر أن نجد أثراً من الآثار التى عرضت للبيان العربى خلا من الإشارة إلى القرآن ونظمه ، ولو فى معرض الاحتجاج والاستشهاد فى الأقل . وفى هذا ما يؤكد بعد أثر الدراسات القرآنية فى نمو الدراسات البيانية وتنوعها ، وعدم انقطاع هذا التأثر فى سائر العصور . ومع ذلك فقد أخذ هذا البيان يجنح رويداً رويداً إلى التخفف من حدة هذا السلطان ، وأخذت نظرة البيانيين تميل إلى التعميم ، وتنظر إلى الأدب فى سائر ألوانه على أنه تعبير جميل عن فكرة جميلة ، وتحاول أن تحصى مظاهر هذا الجمال ، وأن تنظمها تنظيما ، يمكن من الإفادة من احتذائها ، وجعل الانتفاع بها سهلا ميسوراً

* * *

إن فن الأدب ينهض على دعامتين ، هما فكرة الأدب وصورته ، وهما سر ما فيه من عظمة وجمال ، غير أن هذه العظمة وذلك الجمال لا يقعان موقعها ولا يحدثان أثرها إلا إذا انضمت إليهما دعامة ثالثة ، وتلك الدعامة هى المطابقة والتناسب بين الصياغة والمضمون من جهة ، وما يتصل بالعمل الأدبى وجوِّه من ناحية الغرض والموضوع وقارىء الأدب والمستمع إليه من جهة أخرى .

ولقد كانت تلك الدعامات الثلاث أهم ما شغل علماء الأدب ونقاده مهما تباعدت أزمانهم ، وتباينت أهدافهم ، واختلفت مناهجهم ، وكان ما وصلوا إليه من أسباب الإصابة فى تلك النواحى هو الأساس الذى قامت عليه الدراسات البلاغية التى انتظمت تلك الجهود وضمت شتاتهـا فى قواعد البلاغـة وفنونها التى تعد تشريعات للأدب ، وتقدم إلى الأدباء ، ليفيدوا منها فى صناعتهم ، ويتخذ منها النقاد مقاييس لاستجادة الأدب وتقدير الأدباء . وأقدم الآثار التى عرفها تاريخ البلاغة ، وفيه الإشارة إلى هذه الدعائم الثلاث ، هو تلك الصحيفة التى كتبها بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) وفيها :

(١) اللفظ والمعنى ، فكل عين وغرة من الكلام « لفظ شريف ومعنى بديع » والتعقيد هو الذى « يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك ، ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف . ومن حقهما أن تصونها عما يفسدها ويهجنها ... »[1] . وتدل هذه العبارات على أن بشراً يساوى فى المنزلة بين اللفظ والمعنى ، ويحفظ لكل منهما حقه من وجوب العناية به والحكم على الأديب بالفنية بقدر ما يجيد فيهما معاً . ولا نجد فى هذه العبارات

---

(١) البيان والتبين ١ / ١٣٦ .

ما يشعر بالغض من قيمة أحدهما ، أو الانتصار له على حساب الآخر ، وتلك هى النظرة الأولى ، وهى فى الوقت نفسه النظرة المثلى إلى الفن الأدبى ، وما ينبغى أن يتوافر فى ركنيه من الجودة ووجوب رعايتهما ؛ والاهتمام بكل منهما .

وسنرى أن التنبيه إلى هـذين العنصرين قد فتح باب القول فيهما على مصراعيه ، فبحث الباحثون فيما يكون للمعنى وفيما يكون للفظ ، ورأى قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) أن شرط اللفظ أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة[١] ونعت المعنى عنده أن يكون مواجهاً للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب . . .[٢] وقل بلاغى أو عالم من علماء الأدب لم يعرض لما ينبغى أن يتوافر لكل من العنصرين من أسباب الجودة ومظاهر الإتقان . وستأتى فى ثنايا هـذه الدراسة إشارات كثيرة للجهود التى بذلت فى دراسة الألفاظ والمعانى وما تسموان به وما تتضعان .

بل إن ذكر هذين العنصرين قد فتح بأب نقاش طويل وحجاج بين فريقين من أصحاب الرأى ، فيذهب أحد الفريقين إلى أن الأدب إنما هو صياغة وتعبير ، وأن مجال التفاوت بين الأدباء إنما هو فى الأداء ، لأن الفن قالب ، ويحطون من شأن المعانى ، ويذهبون إلى أنها تتسنى لجميع الناس على قدر سواء ، ومن هؤلاء أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الذى يصرح بأن « المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع وجودة السبك

(١) نقد الشعر : ص ١٠ (طبعة أبريل بتحقيق الدكتورس. ا. بونيبا كر ــ ليدن ١٩٥٦ م) .
(٢) المصدر السابق : ٢٣ .

إنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ وجنس من التصوير[1] ويكون لهـذا
رأى أتباع يدافعون عن الشكل ، ويجعلونه كل شىء فى الأعمال الأدبية ، ويجعلون
ناط الفنية كلها فى التعبير .

ويذهب الفريق الآخر إلى أن مدار الأمر ومجال التفاوت إنما هو فى المعانى
الأفـكار ، وأن الأديب لا يصعب عليه مرام اللفظ إذا كان المعنى حاضراً فى
هنه ، لأنه سيستدعى إذ ذاك الألفاظ المناسبة له من غير جهد يبذله الأديب
الانتقاء أو الاختيار . وبهذا الرأى تـكون المدرسة المضادة للمدرسة الأولى
مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب . ويتزعم هذه المدرسة الأخيرة عبد القاهر
الجرجانى .

وعلى كل حال فقد بحث كل فريق من الفريقين عن مظاهر الجودة فى
عنصر الذى رأى أنه كل شىء فى الأدب ، فأخذت المدرسة الأولى تبحث فى
لأساليب وتصنيعها أو البحث فى فنيتها ، وأخذت المدرسة الأخرى تبحث عن
لمعانى ومدى التفاوت بينها . وغنى بذلك البحث البلاغى . وتعددت مباحثه باختلاف
ناحى القول فى الأدب .

(٢) مطابقة الـكلام لمقتضى الحال . وكان بشر من أوائل الذين
نبهوا إلى وجوب تلك المطابقة ، فلا عبرة عنده بشرف المعنى ، ولا شرف اللفظ ،
ذا لم يقعا موقعهما . ويقول فى ذلك إن مدار الشرف على الصواب
إحراز المنفعة مع موافقة الحـال ، وما يجب لـكل مقام من المقال[2] .
ينبغى للمتـكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ،

---

(١) كتاب الحيوان للجاحظ ٣ / ٤١ (طبعة الساسى — القاهرة ١٣٢٣ هـ) .
(٢) البيان والتبين للجاحظ ١ / ١٣٦ .

وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حال من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ؛ ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، واقدر المستمعين على أقدار تلك الحالات[1] ومعلوم أن هذ المطابقة هى علة التأثير وتحقيق غاية الأدب ، ولا تتحقق تلك الغاية إلا إذا كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه ، ليعيه ويتدبره ويتأثر به ويشارك صاحبه فيما عبر عنه من عاطفة أو انفعال . ومن المعروف كذلك أن التعريف الذى انتهى إليه البلاغيون فى حد البلاغة عند العرب وعند غيرهم هو هذه الكلمة الموجزة « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » .

إن التنبه إلى هذه العناصر التى تعد محور الدراسات البيانية نجدها فى أقدم محاولة قام بها أحد أئمة المعتزلة فى الكتابة فى هذا الموضوع ، وهو « بشر بن المعتمر »[2] الذى كتب صحيفة تشبه أن تكون مقالة فى موضوع البيان . على أننا يمكن أن نفيد منها فائدة كبيرة ، وهى أن الدراسات البيانية وضع أساسها ، وأبان معالمها « المتكلمون » ولعل ذلك يرجع إلى حاجة أولئك المتكلمين إلى الثقافة الواسعة ، ودراسة أساليب الأداء ، وصحة دلالتها على المعانى والأفكار . ولاشك أن هذه الدراسة تحتاج إلى كثير من التأمل والفحص والتنظيم ، حتى يكون فى هذا خير وسيلة لتنظيم ما يبنى على هذه الآراء من قواعد وأصول تمس الأفكار والمعتقدات .

ويمكن أن يقال إن صحيفة بشر قد أثارت عدة مسائل تتصل بالبيان

---

(١) البيان والتبين للجاحظ ١/١٣٩ .

(٢) هو بشر بن المعتمر ؛ صاحب البشرية ، انتهت إليه رياسة المعتزلة ببغداد ، وانفرد عن أصحابه لمعتزلة فى بعض مسائل توفى بشر سنة . ٢١ هـ .

وإنشائه . ففيها يوصى الأديب أن ينتهز ساعة نشاطه وفراغ باله ، وإجابة نفسه إياه ، لمزاولة فنه ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسباً ، وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع . وذلك أجدى على الأديب مما يعطيه يومه الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة والتكلف والمعاودة ، إذا لم تغتنم فرصة الاستجابة للنفس ساعة النشاط وفراغ البال . كما تناول اللفظ والمعنى ، فجعلهما درجات ، وجعل لكل درجة من المعانى ما يناسب درجتها من الألفاظ ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، فهناك المعنى الشريف الذى يتطلب اللفظ الشريف ، والذى من حقه أن يصان عن كل مايفسده ويهجنه . ونهى عن التوعر الذى يسلم إلى التعقيد ويسم صاحبه بالتكلف .

كما تكلم بشر عن الفن الأدبى ، ومدى مايستطيع الأديب أن يبلغه بمقدار حذقه لفنه وبصره بصناعته ، فالفن الأدبى يتجه أحياناً إلى عامة الناس ، وأحياناً يتوجه إلى خاصتهم على حسب إرادة الأديب . وللعامة لسانهم ، وللخاصة بيانهم أما المعنى فإنه ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وليس ينحط بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الإصابة وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال . فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلمه ولطف مداخله واقتداره على فنه أن يفهم العامة معانى الخاصة ، بأن يكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن العامة ، ولا تجفو عن الخاصة ، فهو حينئذ البليغ التام .

وقد تناول بشر فى هذه الكلمات بعض أصول الدراسات البلاغية

والبيانية ، وعرض للفكرة الأدبية ، كما عرض لصورة الأدب ، وكما وضع أساس التعريف البلاغى المشهور « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » الذى يعرفون به البلاغة كما سبقت الإشارة الى ذلك .

وهاك نص تلك الصحيفة ، كما رواها الجاحظ ، فقد ذكر أن بشر بن المعتمر مر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكونى الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر ؛ فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة . فقال بشر : اضربوا عما قال صفحاً ، واطووا عنه كشحا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه . وكان أول ذلك الكلام الذى فيها :

« خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسا ، وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ؛ وأسلم من فاحش الخطاء ، وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول ، بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصداً ، وخفياً على اللسان سهلا ؛ كما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه . وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك .

« ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ؛ فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا قبل أن تلتمس إظهارهما ، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما .

فكن فى ثلاث منازل ؛ فإن أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفا ، وقريباً معروفا ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامى والخاصى . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تفهم العامة معانى الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

« فإن كانت المنزلة الأولى لاتواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفى أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل فى مراكزها وفى نصابها ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها ؛ فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد ، فإن أنت تكلفتهما ، ولم تكن حاذقاً مطبوعا ولا محكما لسانك ، بصيراً بما عليك وما لك ، عابك من أنت أقل عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك ، فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك . وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة ولا المواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق

فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول إهمال فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك ؛ فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات ؛ لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والمحبة فهذا هذا

وقال : « ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات » ! .

قال بشر بن المعتمر : فلما قرئت هذه الصحيفة على إبراهيم قال لى : أنا أحوَجُ إلى هذا من هؤلاء الفتيان .

الجاحظ والبيان العربى

إن معنى البيان الذى يجعله فصاحة ولساناً ، هو الذى قصد إليه الجاحظ[1] حينما ألف كتابه « البيان والتبين » فقد بدأه بما يلائم اسم كتابه وموضوع

(١) هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى الليثى بالولاء من أهل البصرة ، وبلغ الجاحظ من الذكاء وجودة القريحة وقوة العارضة والتفكير ما جعله من كبار أئمة الأدب ، نشأ فى البصرة وهى آهلة بالأدباء والنحاة وأصحاب اللغة ونبغ فى كل ذلك . وبلغ خبره إلى المتوكل ، وكان عازماً على اختيار من يؤدب ولده ، فاستقدمه إليه فى سر من رأى ، فلما رآه استبشع منظره ، فأمر له بعشرة آلاف درهم =

بحثه ، فتعوذ بالله فى خطبة الكتاب من العِىِّ والحَصر ، كما تعوذ به من السلاطة والهذر ، وقديماً ما تعوذوا بالله من شرهما ، وتضرعوا إلى الله فى طلب السلامة منهما .

وهذا يدل على أن معنى « البيان » عنده هو الاقتدار على الكشف عما فى النفس من غير فضول أو سلاطة أو هذر ، ومن غير حُبْسةٍ ولا عىّ ، أى أنه الحد الأوسط المحمود بين الثرثرة التى لا جدوى منها ، والإفحام الذى هو بمنزلة البكم . وهذا يذكرنا بنظرية أرسطو فى الفضيلة ، التى هى الحد الأوسط بين طرفين كلاهما رذيلة .

والبيان على هذا ملكة يهبها الله تعالى لمن يشاء من عباده ، فيستطيع أن يصدع بحجته فى المقامات والأحوال التى تقتضى الإبانة والإفصاح ، من ذلاقة اللسان ، وقوة القلب ، ورباطة الجأش ، والقدرة على التصرف فى القول . وذلك اعتبار من أهم الاعتبارات التى تعرف بها أقـدار الرجال ، ومقياس من أهم مقاييس تفضيلهم على أندادهم عند الموازنة والترجيح . وقد كان ذلك كذلك عند العرب فى بداوتهم الجاهلية فى مكان مرموق ، ولذلك كانت معجزة الرسول كتاباً مبيناً . وكان الأمر على هذا النحو فى أمة اليونان التى احتلت صناعة الكلام عندها محلا رفيعاً بين ما تتميز به من الفضائل فى عصورها الأولى ، وكان هذا هو العامل فى شهرة السفسطائيين ، وفى دفع الأشراف أبناءهم إليهم ، ليعلموهم تلك الصناعة ، لأنها كانت عندهم السبيل الموصل إلى السيادة والسلطان .

= وصرفه ، وأصيب فى آخر أيامه بالفالج ، وكان قد اشتهر وذاع صيته فى العالم الإسلامى ، فتقاطر الناس لمشاهدته والسماع منه ، فلا يمر أديب أو عالم بالبصرة إلا طلب أن يرى الجاحظ ويكلمه ، وكان إذا طلب أحد أن يراه يقول : وما تصنع بشق مائل ولعاب سائل ولون حائل ؟ وتوفى بالبصرة سنة ٢٥٥ هـ .

ولعل من أهم الأسباب التى دفعت الجاحظ أن يبحث فى البيان العربى هذا البحث المستفيض الذى تقرؤه فى كتاب البيان ، هو ردّ عادية الشعوبية الذين لا يرون للعرب فضلا على غيرهم من الأمم ، وقد يبالغون فى ذلك فيذهبون إلى انتقاصهم والحطّ من قدرهم . وكان من جملة ما تناولوه فى مثالب العرب « البيان » الذى يفخر العرب بأنهم أربابه ، والبلاغة التى يقولون إنهم أصحابها ، أما الشعوبية والمتعصبون للعجمية فإنهم ينكرون عليهم ذلك . ومن أقوالهم فى ذلك : إن من أحبّ أن يبلغ فى صناعة البلاغة ويعرف الغريب ويتبحر فى اللغة ، فليقرأ كتاب « كارْوَند »[1] . ومن احتاج إلى العقل والأدب والعلم بالمراتب والعِبَر والمثلات ، والألفاظ الكريمة ، والمعانى الشريفة فلينظر سِيَر الملوك . فهذه الفرس ، ورسائلها ، وخطبها ، وألفاظها ومعانيها . وهذه يونان ؛ ورسائلها ، وخُطبها وعِلَلها وحِكَمها ، وهذه كتبها فى المنطق ، التى يعرف بها الحكماء السّقَم من الصحة ، والخطأ من الصواب . وهذه كتب الهند فى حكمها وأسرارها وسيرها وعللها . فمن قرأ هذه الكتب ، وعرف غور تلك العقول ، وغرائب تلك الحكم عرف أين البيان والبلاغة ، وأين تكاملت تلك الصناعة[2] . فهم يؤكدون الفصاحة والبيان للفرس وللروم ، ومعنى ذلك أنه لم يبق للعرب ما يتيهون بالفضل فيه على غيرهم .

ولا يقنع الجاحظ أن يدافع عن العرب وبلاغتهم وبيانهم ، ويثبت أصالة البيان عندهم وأنه فيهم طبع وسليقة ، حتى يسير فى الشوط إلى مداه ، ويعمد

---

(١) كاروند : كلمة مكونة من كلمتين فارسيتين « كار » ومعناها الصناعة ، و « وند » بمعنى المديح والثناء .

(٢) البيان والتبين: ج ٣ ص ١٤ : بتحقيق وشرح الأستاذ عبد السلام هارون (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٤٩ م) .

إلى هدم حجج الشعوبية ، فيما ذهبوا إليه من تقرير أصـــالة هذه الأمم التى عددوها فى فن الخطابة والبيان .

وإذا كان البيان القولى ، الذى يبدو فى خطب العرب وحكمهم ووصاياهم وأمثالهم ، التى يرسلونها فى غير روية ولا تحبير ، معدوداً من أهم مظاهر بلاغتهم ، فإن الجاحظ يقصر كلامه فى هذا المقام على فن الخطابة ، ويبرز تفوق العرب وأصالتهم فيه ، حين سمع من يقول : إن الخطابة شىء فى جميع الأمم، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة ، حتى أن الزنج مع الغثارة[1] ، ومع فرط الغباوة ، ومع كلال الحد وغلظ الحس وفساد المزاج ، لتطيل الخطب ، وتفوق فى ذلك جميع العجم ، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ ، وألفاظها أخطـــل وأجهل . وأخطب الناس الفرس ، وأخطب الفرس أهل فارس ، وأعذبهم كلاماً ، وأسهلهم مخرجاً ، وأحسنهم دلا ، وأشدهم فيه تحنكاً أهل مرو[2] .

ولم يطنب الجاحظ فى هذا المقام ، فى دراسة فن ملحوظ عرف العرب بإجادته والإبداع فيه ، وهو فن الشعر ، كما أطنب فى ذكر الخطابة .

ولعله نظر فعرف أن فن الشعر غير مقصور على العرب ، بل لعله قرأ أو سمع عن الشعر اليونانى كثيراً ، ولعله علم شيئاً عن « كتاب الشعر » الذى ألفه أرسطاليس ، وفيه ذكر لشعراء اليونان ، ودفاع عن شاعريتهم وفنهم . ولعل الجاحظ فى دخيلة نفسه اقتنع بأن من العبث الاختصام واللجاج فيما هو ثابت معروف ، فقصر كلامه على الموهبة الخطابية التى تجلت عنـــد قومه .

---

(١) الغثارة : أراد بها هنا الحمق أو الجهل ، وهذه الكلمة مما لم يرد فى المعاجم،وذكروا « الأغثر » وهو الأحمق والجاهل (هامش الناشر) .

(٢) البيان والتبين : ١٣/٣ .

وجملة القول عنده فى شأن الخطابة ، أنه لا يعرف الخطب إلا للعرب والفرس ، فأما الهند ، فإنما لهم معان مدونة ، وكتب مخلدة لا تضاف إلى رجـــل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هى كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة . ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق ، ولـكن صاحب المنطق نفسه كان بكى اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام ، وتفصيله ، ومعانيه ، وخصائصه . وهم يزعمون أن « جالينوس » كان أنطق الناس ، مع أنهم لم يذكروه بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة .

ولا يسع الجاحظ إلا أن يعترف أن فى الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس وكل كلام للعجم ، فإنما هو عن طول فـكرة وعن اجتهاد رأى ، وطول خلوة ، وعن مشاورة ومعاينة ، وعن طول التفـكر ، ودراسـة الـكتب ، وحكاية الثانى علم الأول ، وزيادة الثالث فى علم الثانى ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفـكرة عند آخرهم .

أما العرب فإن الجاحظ يؤكد أن كل شىء لهم إنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليس هناك معاينة ولا مكابدة ، ولا إجالة فـكرة ولا استعانة . وإنما هو أن يصرف القائل وهمه إلى الـكلام ، وإلى العمود الذى إليه يقصد فتأتيه المعانى أرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ، ثم لا يقيده على نفسه ، ولا يدرسه أحـــد من ولده ، وقد كانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الـكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وله أقهر ، وكل واحد فى نفســه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم للـكلام أوجد ، والـكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ ويحتاجوا إلى تدارس . وليسوا كمن حفظ علم غيره ، واحتذى

على كلام من قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب . وإن شيئاً هذا الذى فى أيدينا جزء منه لبالمقدار الذى لا يعلمه إلا من أحاط بقطر السحاب وعدد التراب ؛ وهو الله الذى لا يحيط بما كان ، ويعلم ما يكون . ثم إن العرب قد اجتمعت لهم أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن المنثور والأسجاع ، ومن المزدوج وغير المزدوج ، مع الديباجة الكريمة ، والرونق العجيب ، والسبك والنحت الذى لا يستطيع أشعر الناس اليوم ، ولا أرفعهم فى البيان أن يقول مثل ذلك إلا فى اليسير . ومتى أخذت بيد الشعوبى فأدخلته بلاد الأعراب الخُلَّص ، ومعدن الفصاحة التامة ووقفته على شاعر مُفْلِق ، أو خطيب مِصْقَع علم أن الذى قلت هو الحقّ ، وأبصر الشاهد عياناً .

وإذا وجد الجاحظ ما يتعارض هو ودعواه من الأدلة المادية ، فى تلك الرسائل التى يجدها فى أيدى الناس ، ويعرفون أنها للفرس ، فإنه يضع تلك الآثار موضع الشك ، ويتردد فى صحة نسبتها إلى الفرس ، فمن يدرى أنها صحيحة غير مصنوعة . وقديمة غير مولدة ، إذ كان مثل ابن المقفع ، وسهل بن هارون ، وأبى عبيد الله ، وعبد الحميد بن يحيى ، وغيلان ، يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل ، ويصنعوا مثل تلك السّير .

وبمثل هذا الأسلوب الجدلى يصل الجاحظ إلى ما أراد من إثبات أصالة البيان العربى وقد أعانه على تحقيق ما أراد سعة معارفه ، وكثرة محفوظه من أصناف البيان .

وليس يخفى ما فى هذا الكلام من آثار العصبية والمغالاة فى تفضيل العرب على غيرهم . وإذا كان الشعوبيون وأهل التسوية قد تعصبوا على العرب ،

وسلبوهم مواهبهم ، فلم يكن الجاحظ أقلّ منهم ميلا مع الهوى وإسرافاً فى التعصب لمن نصب نفسه للدفاع عنهم ، وإن وجد المادّة التى أعانته على ما ذهب إليه فى هذا النضال . ولقد أدى به هـذا الهوى إلى أن يناقض نفسه ، وأن يهدم فى آخره ما حاول تأييده فى أوله ، حين نقل من بزر جمهر كلمات فى فضل البيان وحاجة الناس — كل الناس — إليه ، وحين أورد دعاء موسى « واحلل عقدة من لسانى يفقهوا قولى » ، وحـين أنبأنا الله تبارك وتعالى من تعلق فرعون بكل سبب ، واستراحته إلى كل شغَب ، ونبهنا بذلك على مذهب كل جاحد معاند ، وكل محتال مكايد ، حين خبّرنا بقول فرعون فى موسى « أم أنا خير من هذا الذى هو مَهين ولا يكادُ يبين » وحين أورد قول موسى عليه السلام « وأخى هارون هو أفصح منى لساناً ، فأرسله معى رِدْءا يصدقنى» وقوله « ويَضيق صدرى ولا ينطلق لسانى » . وحين استشهد بهذا التعميم المطلق فى قوله تعالى : « الرحمن . علم القرآنَ خلقَ الإنسانَ علمه البَيَانَ » .

فليس البيان — باعتراف الجاحظ واستشهاداته الكثيرة — وقفاً على جيل من الناس دون جيل ، وليست الحاجة إليه مقصورة على جنس دون جنس ، ولـكنه فضل ما بين الإنسان وغيره من صنوف الحيوان . ولا بد من التفاوت بين أبناء الجيل الواحد فى ذلك البيان ، فـكل جماعة من الجماعات فيها درجات من الناس ، وطبقات من البيان ، إذ كان فيهم للمجوّد فى منطقه ، والمرسل له على سجيته ، كما اختص كل إقليم بآثار لهجة مميزة وإلقاء خاص ، وإن اتحدت اللغة التى يتـكلمون بها فى الأصل والجوهر .

* * *

ومع هذا وذاك يحسب الجاحظ أول كاتب فى البيان العربى ، وأول مؤلف

فيه . وكتابه « البيان والتبيين » موسوعة كبرى ، فقد تناول فيه أكثر فنون الأدب وأركانها ، وأشار إلى ما جمل منها وماقبح ، بأسلوبه المعروف الذى يغلب فيه الاستطراد والانتقال من موضوع إلى موضوع ، وحشد فيه كثيراً من نصوص الأدب وفنون الكلام من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار ، وأبان عن رأيه فيها ، وما قيده مما يحفظ ويروى من أقوال الرواة والمحدثين ، حتى وصفه أبو هلال العسكرى بأنه أكبر كتب البلاغة وأشهرها ، وبأنه كثير الفوائد جَمُّ المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ، والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من فنونه المختارة ، ونعوته المستحسنة .

وهذا كلام صحيح ، فإن كتاب البيان موسوعة فى الأدب وفنونه وأعلامه ، بكل ما تحوى هذه الكلمة من المعانى . وأما المنهج العلمى الذى يحرص على حصر الموضوع وتنظيم البحث وتقسيمه ، واستيفاء الكلام فى أجزائه جزءاً جزءاً ، فقد بعد عنه الجاحظ فى هذا الكتاب ، وتلك سمة الجاحظ فى أكثر تآليفه ، ذلك بأنه رجل واسع المعرفة ضليع فى الثقافة ، عظيم الخبرة ، رحب العقل والتفكير . ومن هنا تزاحمت عليه الأفكار ، وتسابقت إلى قلمه ، فحشد كل ما استطاع أن يسجل مما جال بفكره فى كتابته . وكان هذا هو السر فيما نرى من فقد التنظيم العلمى حتى ليصعب الاهتداء فى جنبات مؤلفاته إلى الفكرة والرأى ، لمن يبحث عن الفكرة والرأى . وعلى هذا النحو كتاب البيان الذى تضل فيه الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والفصاحة ، لأنها مبثوثة فى تضاعيفه ، ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين

الأمثلة ، لا تدرك إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير ، كما يقرر ذلك أبو هلال[1] ويقول ابن رشيق : ان أبا عثمان الجاحظ ، وهو علامة وقته ، استفرغ الجهد وصنع كتاباً لا يبلغ جودة وفضلا ، ثم ما ادعى إحاطة بهذا الفن لكثرته ، وأن كلام الناس لا يحيط به الا الله عزّ وجل[2] .

ويستطيع القارئ أن يتصور موضوع « البيان والتبين » من اسمه ، فهو البحث فى « البيان » أى فى « الأدب » وفنونه ، والتعريف بأسباب قوته بتوافر عناصر الجمال الفنى فيه ، ودراسة العوارض التى تعتريه ، فتعوقه عن تأدية رسالته ، وهى توليد الإحساس باللذة الفنية بالتأثير فى المشاعر والعواطف أو قيادة الجماهير وتوجيهها نحو ما يراد توجيهها إليه — وهذا ما يمكن أن يفهم من كلمة « التبين » التى عطفها الجاحظ على كلمة « البيان » .

على أن الجاحظ لم يقصر دراسته على الأدب وتفهمه ، أو البيان وتبينه ، بل عنى إلى جانب الدراسة المستفيضة فى ذلك ، بشىء من دراسة مصدر الأدب وهو « الأديب » أو « المبين » دراسة تتناول هيئته ومنطقه ، وما يساعده على النجاح فى موقفه ، وهذا اتجاه لو أتمه الجاحظ لكان اتجاهاً سديداً ، لأنه يصل بين الأثر والمؤثر ، ويربط العمل الأدبىّ بصاحبه . ولم يمنح النقاد والباحثون هذه الدراسة ما هى جديرة به من العناية والاهتمام ، مع عظم جدواها فى تذوق الأدب ، وإصابة الحكم على الأديب .

ويبدو من دراسة الجاحظ قدرته الفائقة على الحفظ والرواية عن علماء اللغة

---

(١) انظر كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى : ص٥ .

(٢) العمدة لابن رشيق : ج ١ ص ١٧١ (مطبعة السعادة — القاهرة ١٣٢٥ هـ) .

والأدب ، وقد استطاع أن يهضم الآراء التى نقلت إليه ، ويمزجها بفكره وشخصيته ، ولم يقتصر فى ذلك على الموارد العربية ، بل إنه اطلع على كثير من الآراء الأجنبية ، وحشد كثيراً من النصوص المأثورة فى الأدب والبيان ، وحدود البلاغة عند غير العرب من الفرس والروم والهنود ، فنقل كلماتهم وتعريفاتهم وتصورهم للبيان ، أو للفن الأدبى .

* * *

وقد عرفنا للعرب بيانهم وخطابتهم ، وحكمهم ووصاياهم ، وأمثالهم ، وشعرهم بمقطعاته وقصائده وأراجيزه ، وعرفنا فيهم قوة العارضة ، وإصابة القول ، والقدرة على الإطالة والإسهاب ، والإيجاز والاقتصاد ، فى المواضع التى تقتضى الإيجاز والإطناب . وقد كان البيان هبتهم الفنية التى أولوها كل عناية ، كما أولوا ذوى الإبانة فيهم أرفع المنازل ، واعترفوا ببعد أثر بيانهم فى إذاعة المحامد ، وفعله فى نفوس قومهم ، فعرفوا بيان ذوى الإبانة ، وحفظوه ، وتراووه بشفاههم ، حتى كان فيهم من يكتب ، فجمعوه ودونوه . ويروى لنا التاريخ أن « مدارس شعرية » كان لها وجود بينهم ، وأن بعض ذوى المواهب كان ينتجع الفحول المشهود لهم بالبراعة والإبداع ، ليتلقى عنهم أصول الفن الشعرى ، فلم يكن لأحد منهم بد عن الرواية لشاعر ، والاحتذاء على طريقته ، فزاد ذلك فى ثقافتهم ، وبلغ بهم الغاية من الإحسان والشهرة . ويتحدث الرواة أن زهيراً كان راوية لأوس بن حجر ، وهو زوج أمه ، وكان يصطنع مذهبه فى تمثيل مظاهر البرية العربية ، فيما يتناول شعره من التشبيه والوصف ، وكذلك كان يتأدب بأدب خاله أو خال أبيه بشامة بن الغدير . وقد روى عن زهير وتتلمذ له ابنه

كعب ، كما روى عنه الحطيئة ، وعن الحطيئة روى جميل بن معمر . وقد أجمع الرواة أن أعشى قيس بدأ حياته بالرواية لخاله المسيب بن علس ، وكان يلازمه فيحفظ شعره ويذيعه ، وبذلك تكون هذه التربية الخاصة بعض ما أعان على نضج موهبته الفنية .

كان هذا فى الشعر الذى تحتاج فيه الموهبة إلى التوجيه والتنظيم ، أما فن الخطابة فإن تتبعه عند العرب لايدل على محاولة شىء من الاحتذاء أو الأخذ عن النابهين من الخطباء فى الجاهلية ، أو فى صدر الإسلام ، أو فى أيام بنى أمية ، وإنما كانت الخطابة عندهم طبعاً ، وكانت ارتجالا إذا دعا الموقف وحفز الحافز .

ولكنا وجدنا فى العصر العباسى اهتمام البيئات العربية بفن الخطابة وتعلم أصولها ومعرفة عوامل الإصابة من الموقف ومن المنطق والهيئة . والواقع أن هذا الاهتمام كان ظاهرة جديدة فى المجتمع العربى الإسلامى ، ولم تكن تلك الظاهرة إلا صدى لما عرفوه عن اليونان فى عصورهم الأولى ، وما عرفوه عن السفسطائيين الخطباء ، المحترفين حرفة تعليم الخطابة للفتيان والشباب الأشراف المتطلعين إلى السيادة وسياسة البلاد . ولهذا عنى الجاحظ فى بيانه عناية فائقة بالفن الخطابى ، ووضع تحت أنظار فتيان العروبة هذه الشواهد الخطابية الكثيرة وحشد كثيراً من أسماء المبرزين فى هذا الفن ، ولعل الجاحظ أراد أن يكون للعرب خطابة كخطابة اليونان ، وأن يكون هو الكاتب فى خطابة العرب ، كما كان أرسطو الكاتب فى خطابة اليونان .

ودليل آخر على استحداث تعليم هذا الفن فى البيئات العربية والإسلامية هو تلك الكلمة العارضة التى وردت فى بيان الجاحظ ، وهو يصدر رواية صحيفة بشر بن المعتمر التى سبقت ، وقول الجاحظ إن بشراً مر بإبراهيم بن جبلة

ابن مخرمة السكونى الخطيب « وهو يعلم فتيانهم الخطابة » ، فوقف بشر ، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة[١] .

* * *

عقد الجاحظ فى كتابه باباً خاصا سماه « باب البيان » بعد أكثر من سبعين صفحة من أوله . وكان فى الحق — كما يقول الجاحظ نفسه — أن يكون فى أول هذا الكتاب ، ولكنه أخره لبعض التدبير . والحقيقة أنها طبيعة الجاحظ فى توسعاته واستطراداته ، وهى التى باعدت بين هذا الباب وموضعه حيث كان ينبغى أن يكون فى أول الكتاب . وقد أحصى فيه طائفة من الأقوال المأثورة فى أهمية البيان[٢] وعظم تأثيره ، وضرورته للإنسان ، للإفصاح عن عقله وفكره وعلمه .

على أن الجاحظ ، فى هذا الباب ، لا يقصر البيان على فن التعبير القولى أو التعبير الكتابى ، أى لا يخصه بالعبارة ، بل يدرسه فى مقدمة هذا الباب بمعناه الأوسع ، معنى الكشف والإظهار والإبانة عما فى النفس ، ولذلك تراه ينقل عن بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى أن المعانى القائمة فى صدور الناس ، والمتخلجة فى نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة فى معنى معدومة ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى ما يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ، وإنما يحيى تلك المعانى ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها .

---

(١) البيان : ج ١ ص ١٣٥ .
(٢) المصدر السابق : ج ١ ص ٧٧ .

وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً ، وهى التى تخلص الملتبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيداً ، والمقيد مطلقاً ، والمجهول معروفا ، والوحشى مألوفاً ، والغفل موسوما ، والموسوم معلوما .

وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان .

وإذا كان مدار الأمر ، والغاية التى إليها يجرى القائل أو السامع ، هو الفهم والإفهام ، فبأى شىء بلغت الإفهام ، وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع . وعلى هذا فإن البيان اسم جامع لكل شىء كشف قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل . فالبيان على هذا هو الدلالة بأنواعها ، وقد أحصى الجاحظ أصناف الدلالات على المعانى ، وحصرها فى خمسة أشياء :

(١) الدلالة اللفظية .

(٢) الإشارة باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب ، إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف . وقد يتهدد رافع السيف والسوط ، فيكون ذلك زاجراً ، ويكون وعيداً وتحذيراً .

وفى الإشارة بالطرف والحاجب وغيرهما من الجوارح مرفق كبير ، ومعونة حاضرة ، فى أمور يسترها بعض الناس من بعض ، ويخفونها من الجليس وغير الجليس .

(٣) الدلالة بالخط ، وقد ذكر الله فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب ، فمن ذلك قوله لنبيه عليه السلام « اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم » وأقسم به فى كتابه المنزل « ن . والقلم وما يسطرون » ولذلك قالوا : القلم أحسن اللسانين . والقلم أبقى أثراً ، واللسان أكثر هذراً.

(٤) الدلالة بالعَقْدَ : وهو ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين ، يقال له حساب اليد .

(٥) النُّصْبة : وهى الحال الناطقة بغير اللفظ ، والمشيرة بغير اليد ، وذلك ظاهر فى خلق السموات والأرض ، وفى كل صامت وناطق ، وجامد ونام ، ومقيم وظاعن ، وزائدٍ وناقص . والدلالة التى هى فى الموات الجامد ، كالدلالة التى هى فى الحيوان الناطق .

فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء مُعربة من جهة البرهان ، ولذلك قال الأول : سَل الأرضَ ، فَقُل مَن شقّ أنهارك ، وغرس أشجارَك ، وجنى ثمارَكِ ؟ فإن لم تجبك حِوَاراً ، أجابتك اعتباراً ! .

ولسنا فى حاجـــة إلى إثبات أن تلك الدلالات — عدا دلالتى اللفظ والكتابة — لا يمكن أن تعد فى البيان إذا كان المقصود به الأدب ، لأن الأدب قبل كل شىء تعبير ، والتعبير لا يكون إلا باللسان أو بالقلم . وقد كفانا الجاحظ نفسه فى موضع آخر[1] مئونة إثبات أن الإشارة والعقد والنصبة ليست من البيان الأدبى بقوله : إن من زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق

(١) البيان والتبين : ج ١ ص ١٦٢ .

والإبانة ، والملحون والمعرب ، كله سواء وكله بياناً ! وكيف يكون ذلك بياناً ولولا طول مخالطة السامع للعجم ، وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه . ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فينا . وأرباب هذا البيان لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم ، كما لا يعرفون رطانة الرومى والصقلبى ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأنانفهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم بحمحمة الفرس كثيراً من حاجاته ، ونفهم بضغاء السنور كثيراً من إرادته ، وكذلك الكلب والحمار والصبى الرضيع . والعتابى حين زعم « أن كل من أفهمك حاجة فهو بليغ » ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهمنا عنه . وإنما عنى العتابى إفهامك العرب حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء[1] . وهذا هو خير كلام ، لأن سنن فصحاء العرب معروف فى الشعر والنثر ، وهو أدبهم الذى يفخرون به ، وبيانهم الذى به يباهون .

* * *

ويبدو أن الجاحظ يفرق بين الاصطلاحين « البيان » و « البلاغة » . وتكون غاية البيان كما صرح هى الفهم والإفهام بأى دلالة من دلالات اللفظ أو الإشارة أو الخط أو العقد ، أو الحال التى تسمى نصبة . وتكون البلاغة تعنى الأدب والتعبير ، وعلى هذا يكون مفهوم (البيان) أعم من مفهوم (البلاغة) .

والدليل على ذلك أنه أتبع باب البيان الذى أحصى فيه أصناف الدلالات

---

(١) البيان ١/١٦٢ .

السابقة وشرحها ، وذكر ما يؤديه كل منها فى الكشف والإبانة ، بباب ذكر فيه « البلاغة » وجمع طائفة من الآراء فيها ، تبين تصور العرب وغيرهم من الأمم لمعناها .

(١) فالبلاغة عند الفارسى : معرفة الفصل من الوصل .

(٢) وعند اليونانى : تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام .

(٣) وعند الرومى : حسنُ الاقتضاب عند البداهة ، والغزارة يوم الإطالة .

(٤) وعند الهندى : وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة .

(٥) وينقل قول بعض أهل الهند : جماع البلاغة البصر بالحجة ، والمعرفة بمواضع الفرصة . ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها ، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة ، وربما كان الإضراب عنها أبلغ فى الدرك وأحق بالظفر . والبلاغة التماس حسن الموقع ، والمعرفة بساعات القول ، وقلة الخرق بما التبس من المعانى أو غمض ، وبما شرد من اللفظ أو تعذر .

(٦) وينقل من صحيفة الهند أن الخطيب البليغ يكون رابط الجأش ، ساكن الجوارح قليل اللفظ ، قادراً على التصرف فى كل طبقة من طبقات المخاطبين ، ولا يدقق المعانى كل التدقيق ، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفيها كل التصفية ، إلا إذا صادف حكيما أو فيلسوفا عليما ، ومن تعود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ ، وأن يكون أتقن صناعة المنطق .

ومن حق المعنى أن يكون الاسم طبقاً له ، غير فاضل ولا مفضول ، ولا

مشترك ولا مضمن . ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم .

٧ — والبلاغة عند صحار بن عيّاشٍ العبدىّ فيما أجاب به معاوية : شىء تجيش به صدورهم ، فتقذفه على ألسنتهم !

٨ — والبلاغة عنده أيضاً « الإيجاز » . . . وأن تجيب فلا تبطىء ، وتقول فلا تخطىء . ولا يخفى أن كل تعريف من هـذه التعريفات لا ينطبق عليه معنى الحد الصحيح الجامع المانع ، ولـكن كل تعريف منها يصور أبرز المسائل التى تتصل بالفن الأدبى من وجهة نظر صاحب التعريف . وغير خفى أيضاً أن كل تعريف منها يمس ناحية من نواحى البلاغة ، ولـكنه لا يمثل البلاغة كلها ، بل إن هذه التعريفات فى مجموعها لا تحصى جهـات البلاغة الـكثيرة ، ولا نظراتها المتعددة . وهذا على الرغم مما قررناه من أنها كلام فى صميم الفن الأدبى ، لأنه يعرض للأديب وما ينبغى له من الفهم ، وينظر إلى المخاطب وتقدير عقليته وزكانته ، واختيار ما يلائمه من الـكلام ، وينظر إلى ركنى الأدب : اللفظ والمعنى ، ووجوب مطابقة اللفظ للمعنى من غير زيادة أو نقصان .

وكلام الجاحظ هنا فى (البلاغة) غير كلامه هناك فى (البيان) . إنه فى البلاغة يبحث فى العبارة ، أو يبحث فى الأسلوب بخاصة ، وفى البيان يدرس أصناف الدلالات التى غايتها الفهم والإفهام . وقد رأينا أنه يفهم عبارة العتابى فى أن غاية البلاغة الإفهام — كما سبق — على أنه يعنى إفهام العرب على مجارى كلام العرب الفصحاء . فالـكلام هنا واضح كل الوضوح ، وإن اختلط البيان

بالبلاغة فى بعض الأحيان ، وفى بعض أجزاء الكلام .

* * *

وقيمة البيان أو الأدب – فى رأى الجاحظ – ترجع إلى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولة المخرج ، وإلى صحة الطبع وجودة السبك ، لأن الأدب أو الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير . أما المعانى فإنها – فى نظره – مطروحة فى الطريق ، يعرفها العرب والعجمى ، والبدوى والقروى .

وهذا الرأى يدل على مذهب من المذاهب ، كان الجاحظ أول من نادى به فى نقد الأدب العربى ، وهو مذهب الصناعة ، والافتنان فى الصياغة . فالنظرة إلى الأدب ينبغى أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه ، وحسن الاستعارة ، وابتكار الصورة التى يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأنق فيها ، وبمقدار ما غالى فى إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس .

وهو يبنى رأيه فى تصنيع الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد فى خلود الأدب ، وفى سهولة حفظه وجريانه على ألسنة الناس والرواة جيلا بعد جيل ، ولولاها لا ندثر كما يندثر سائر الكلام المنثور ، ولم يحفظ ويؤثر إلا ما كساه التصنيع .

ويرى الجاحظ مصداق ذلك أنه قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامى لو كنت لا أؤمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه

أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت[١] وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عُشره ولا ضاع من الموزون عُشره !

ثم هو يرى أن المعانى إذا كسيت الألفاظ الجيدة زادت على حقيقة قدرها ويؤيد ذلك بما نسبه إلى بعض أهل المعرفة من البلغاء « أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً ، وأعاره البليغ مخرجاً سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقاً ، صار فى قلبك أحلى ، ولصدرك أملا . والمعانى إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وأكسبت الأوصاف الرفيعة ، تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت ، وحسب ما زخرفت ، فقد صارت الألفاظ فى معانى المعارض ، وصارت المعانى فى معنى الجوارى[٢] .

وقد عالج الجاحظ فى كتابه بعض وسائل هذا التصنيع فذكر (البديع) وذهب إلى أنه مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان . كما أشاد بأصحاب البديع من الشعراء : فالراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، وليس فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة ، والعتابى يذهب شعره فى البديع ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين ، كمنصور النمرى ومسلم بن الوليد وأشباهما[٣] . وذكر « السجع »

---

(١) البيان والتبين : ج ١ س ٢٨٧ .

(٢) البيان والتبين : ج١/٢٥٤ .

(٣) البيان والتبين : ج ١ س ٥١ وج ٢ س ٥٦ وج ٤ س ٥٥ ، ٥٦ .

فى أكثر من موضع من البيان ، وأطال فى سرد كثير من النصوص المسجوعة مما أثر عن أمراء البيان[١] . وخصص باباً « للمزدوج من الكلام »[٢] مثل فيه بقول النبى صلى الله عليه وسلم فى معاوية « اللهم علمه الكتاب والحساب وقه العذاب » ، وقول رجل فى تعزية : إنه فرط افترطته ، وخير قدمته ، وذخر أحرزته . وإجابة المعزّى : ولد دفنته ، وثكل تعجلته ، وغيب وعدته . وكان مالك بن الأخطل سمع شعر جرير والفرزدق ، فقيل : جرير يغرف من بحر ، والفرزدق ينحت من صخر ، فأيهما أشعر ؟ فقال : الذى يغرف من بحر أشعرهما .

وتكلم فى « الاستشهاد بالقرآن الكريم وبالشعر »[٣] ، وفى « الألفاظ الغريبة والحوشية[٤] ، وفى « الإيجاز » الذى هو كالوحى وكالإشارة و « الإطناب »[٥] ، و « مراعاة الحالة النفسية للسامعين »[٦] ، و « جودة الابتداء » و « جودة المقطع »[٧] ، و « الإلغاز »[٨] وأورد قول النمر بن تولب :

أعاذلُ إن يصبحْ صداىَ بقفرةٍ ... بعيداً نآنى صاحبى وقريبى

ترَىْ أن ما أبقيتُ لم أكُ ربّه ... وأن الذى أمضيتُ كان نصيبى

---

(١) البيان والتبين : ج ١ س ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩١ ، ٢٩٧ ، ٤٠٨ وج ٣ س ٦ .
(٢) البيان والتبين : ج ٢ س ١١٦ .
(٣) البيان والتبين : ج ١ س ١١٨ وج ٢ س ٦ .
(٤) البيان والتبين : ج ١ س ١٤٤ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٨٠ وج ٢ س ٢٧٠ .
(٥) البيان والتبين : ج ١ س ١٠٧ ، ١٤٩ ، ١٥٥ ، ١٧٦ وج ٢ س ٢٧٨ — ٢٨١ .
(٦) البيان والتبين : ج ١ س ١٠٣ — ١٠٤ .
(٧) البيان والتبين : ج١ س ١١٢ .
(٨) البيان والتبين ج ٢ س ١٤٧ .

وقال فيه : الصدى هنا « مستعار » أى إن أصبحت أنا [١] وفى قــول الشاعر :

وطفقتْ سحابةٌ تغشاها تبكى على عِراصها عينْاها

جعل المطر بكاء من السحاب على طريق « الاستعارة » وتسمية الشــىء باسم غيره إذا قام مقامه[٢] وقال الله عزّ وجلّ « هــذا نزُلهم يوم الدين » والعذاب لا يكون نزلا ، ولــكن لما قام العذاب لهم فى موضع التعيم لغيرهم ، سمى باسمه ، وقال الشاعر :

فقلتُ أطعمنى عُمَيْرُ تمراً فـكان تمرى كَهْـرةً وزَبراً

والتمر لا يكون كهرة ولا زبراً ، ولــكنّه على ذاك .[٣] وفيما سماه البلاغيون بعده « التوشيح ، أو الإرصاد ، أو التسهيم » ، وما يشبه « ردّ أعجـــاز الـكلام على ما تقدمها » عند ابن المعتز يقول الجاحظ : وليــكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته ... ولـكل فن صدر يدل على عجــزه[٤] ، وذكر « الـكناية والتعريض » ، وأورد قول شريح : الحدة كناية عن الجهل . وقول أبى عبيدة : العارضة كناية عن البذاء . وإذا قالوا : فلان مقتصد ، فتلك كناية عن البخل ، وإذا قيل للعامل « مُستقص » فذلك كناية عن الجور .

ورأى أن « الـكناية والتعريض » لا يعملان فى العقول عمل الإفصاح

---

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٢٨٤ .
(٢) البيان والتبين ج ١ ص ١٥٣ ،
(٣) البيان والتبين ج ١ ص ١٥٣ والـكبرة : الانتهار ، والزجر والمنع .
(٤) البيان والتبين ج ٩ ص ١١٦ .

والكشف »[١] و « ألفاظ المتكلمين » التي تحسن في مثل شعر أبي نواس وفي كل ما قالوه على وجه التظرف والتملح[٢] ، و « الهزل يدخل في باب الجد »[٣] وأشار إلى « التقسيم والتفصيل »[٤] حين أورد قول الشاعر :

والمرء ساع لشيء ليس يدركه والعيش شحٌّ وإشفاقٌ وتأميلُ

قال : وقد كرر عمر الشطر الثاني متعجباً من حسن ما قسّم وما فصّل .

ودرس « الاحتراس » بالتمثيل ، واستشهد له ببيت طرفة الذي يستشهد به البلاغيون :

فسقى ديارك غـيرَ مُفسدها صوبُ الربيع وديمةٌ تهمي

قال إنه طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل ضار ، وقال النبي صلى الله عليه وسلم في دعائه : « اللهم اسقنا سقيا نافعا » لأن المطر ربما جاء في غير إبان الزراعات ، وربما جاء والتمر في الجرن والطعام في البيادر ، وربما كان في الكثرة مجاوزاً لمقدار الحاجة[١] .

وبهذا الأسلوب ونحوه عرض الجاحظ بعض المصطلحات البلاغية ، سواء ما اهتدى إليه منها بفهمه وتقديره ، وما نقله عن غيره من العلماء والرواة .

ونلاحظ أن الجاحظ قد عرض لهذه المصطلحات في دلالتها اللغوية والأدبية ، وهما دلالتان يجيدهما الجاحظ بثقافته ومعرفته ، وتذوقه وحسه الفني . وعلى الرغم من أن الجاحظ قد عني بوضع حدود البلاغة كما تصورها ، وكما نقل عن العلماء من العرب والأعاجم ، حتى تستبين أمام الدارس معالمها ، فإنه لم يعرض

---

(١) البيان والتبين ح ١ ص ١١٧ و ٢٦٣ .
(٢) البيان والتبين ج ١ ص ١٣٩ و ١٤١ .
(٣) البيان والتبين ج ١ ص ٩٣ .
(٤) البيان والتبين ج ١ ص ٢٤١ .
(٥) البيان والتبين ج ١ ص ٢٢٨ .

هذه المصطلحات عرضا علميا منظما يلمح فيه الحد والحصر واستيفاء الأقسام ، ولـكنه عرضها عرضا أدبيا كما قدمنا ، ومثل لها بأمثلة من الروائع الأدبية التى تهيأت له نظماً ونثراً مما يدل عليها .

ومن الإنصاف أن نقرر أنه لم يكن من المتوقع أن يفعل الجاحظ أ كثر من هذا الذى عمل ، إذا قدرنا أن هذا الموضوع يكتب فيه الجاحظ للمرة الأولى بحثاً مستحدثاً ، تراه أشبه بالنظرات أو اللمحات منه بمحاولة تحديد المصطلح العلمى وتجريده . وهى لمحات شتى تناولت كما رأينا الأدب من نواحيه المختلفة ، كما تناولت الأديب وعوامل نجاحـــه وإخفاقه ، كما تناولت دفاعاً حاراً عن العرب وبيانهم .

ويلاحظ بعد ذلك أن هذه الفنون البلاغية التى ذكرناها ، أو التى فاتتنا الإشارة إلى بعضها ، لا تختص بالبيان وحده كما حـــدّد مباحثه البلاغيون فيما بعد ، وإنما فيها من مباحث علومها الثلاثة « البيان والمعانى والبديع » ، وهكذا كان اسم « البيان » شاملا لفنونها المختلفة ، لتعلقها جميعاً بالبيان ، الذى هو المنطق الفصيح ، المعرب عما فى الضمير .

* * *

ويبرز فضل الجاحظ ويكبره أنه صاحب أول دراسة مستوعبة ، فى كتاب كامل يحمل اسم « البيان » صريحاً ، وقد أسلفنا أن كلمة البيان فى ذهن الجاحظ ، وكما تبرز المراد منها دراسته ، تشمل ما يقصد غيره بألفاظ ومصطلحات أخرى مثل كلمة « البلاغة » و « الفصاحة » ، وكلتاهما تتردد كثيراً فى ثنايا البحث ، وفى نقوله عن العارفين ببلاغات الأمم الأخرى ، كما أنها ترادف كلمة « الأدب » بمعناها المصطلح عليه فى أيامنا .

فكرة البيان بعد الجاحظ

وقد كان بيان الجاحظ مثيراً لكثير من علماء اللغة والأدب ، فأثاروا فى دراساتهم ومؤلفاتهم كثيراً من المسائل التى تتصل بالأدب ، وتدرس البلاغة والبيان .

وقد كان النصف الثانى من القرن الثالث زاخراً بأولئك العلماء الذين أفضى إليهم علم الرواية ، وتثقفوا بثقافة هذا العصر ، وهى ثقافة ضخمة واسعة الأرجاء متشعبة الجهات ، متعددة الروافد ، وقد انصب فيضها فى عقول هؤلاء ، وجرى على ألسنتهم ، فأودعوه ما ألفوا من الكتب وصنفوا من الرسائل وزانوا تلك المعارف التى ثقفوها عن العرب ، وأفادوها من الإسلام ، ونقلت إليهم من آثار الأجانب ، بثمرات عقولهم وأذواقهم . وإن الإنسان ليعجب حين يطلع على هذه المؤلفات التى كتبوها ، وحين يحاول إحصاءها ، فيجدها تعز على الإحصاء .

ويكفى أن يطلع ذلك القرن الثالث أمثال ابن قتيبة « ٢٧٦ » والمبرد « ٢٨٥ » ، وثعلب « ٢٩١ » ، وعبد الله بن المعتز « ٢٩٦ » وأن نقرأ فيه آثاراً كالكامل ، والبديع ، وأدب الكاتب ، وتأويل مشكل القرآن ، وقواعد الشعر ؛ والشعر والشعراء ، وغيرها من البحوث الجليلة التى خلفها أولئك الأعلام .

وتلك الكتب ، وإن كانت تعرض للبيان ، وتدرس الأدب وفنونه ، إلا أنها كانت تختلف اختلافا كبيرا فى مناهجها ، وتتفاوت فى مادتها ، على حسب اختلاف عقليات مؤلفيها ، واختلاف ثقافتهم ، ومدى إدراكهم للموضوع . وإن

كان موضوعها لا يجاوز البحث فى الأدب والبيان ، فى كلياته أو فى جزئياته ومدى اقتدار أصحابه عليه وتمكنهم منه .

فكتاب « الكامل » الذى ألفه محمد بن يزيد المبرد زاخر بفنون الأدب، مع كثير من الشرح والتحليل ، وكثير من النقد والموازنة ، وقليل من الكلام فى عناصر الأدب . والطابع العام لهذا الكتاب هو أدب الرواية ، وإن كان يحتوى على كثير من آثار الفطنة والفهم ، كالبحث المستفيض الذى كتبه فى فن التشبيه[1] والذى قسمه فيه إلى أربعة أضرب : التشبيه المفرط ، والتشبيه المصيب ، والتشبيه المقارب ، والتشبيه البعيد ، الذى يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه . وككلامه فى الكناية التى تكون للتعمية والتغطية ، وللرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناها من غيره وللتفخيم والتعظيم ومنه اشتقت الكنية[2] . وفى كلامه فى آيات من القرآن ربما غلط فى مجازها النحويون[3] كقول الله عز وجل « إنما ذلكمُ الشيطانُ يخوّف أولياءَه » مجاز الآية أن المفعول الأول محذوف ، ومعناه : يخوفكم من أوليائه ، وفى القرآن « فمن شهد منكم الشهر فليصمه » والشهر لا يغيب عنه أحد ، ومجاز الآية : فمن كان منكم شاهدا بلده فى الشهر فليصمه . والتقدير فمن شهد منكم ، أى : فمن كان شاهدا فى شهر رمضان فليصمه ، نصب الظروف لا نصب المفعول به . وفى القرآن فى مخاطبة فرعون « فاليوم ننجيك ببدنك ، لتكون لمن خلفك آية » ، فليس معنى ننجيك نخلصك ، ولكن نلقيك على نجوة من الأرض ، ببدنك بدرعك ، يدل على ذلك « لتكون لمن خلفك آية »

(١) الكامل : ج ٢ ص ٣٥ — ١٠١ (مطبعة الاستقامة — القاهرة ١٩٥١ م) .
(٢) الكامل : ج ٢ ص ٥ — ٦ (٣) الكامل : ج ٢ ص ٣٢٨ .

وفى القرآن « يخرجون الرسول وإياكم ، أن تؤمنوا بالله ربكم » فالوقف على يخرجون الرسول وإياكم ، أى ويخرجونكم لأن تؤمنوا بالله ربكم . إلى غير ذلك من المسائل الفنية التى يزخر بها كتابه . وفيه كذلك كثير من النقد الأدبى الذى يدل على ملكة المبرد وذوقه الأدبى ، وتنبه حاسته الفنية ، ولمحه أخذ المعانى وسرقتها ومحاولة إخفائها[1] .

وللمبرد كتاب آخر يحمل اسم (البلاغة)[2] وهو فى حقيقته كتيب ، أو رسالة صغيرة كتبها جواباً عن كتاب أحمد بن الواثق إليه ، والذى قال فيه « أطال الله بقاءك ، وأدام عزك . أحببت أعزك الله أن أعلم أى البلاغتين أبلغ : أبلاغة الشعر ، أم بلاغة الخطب والكلام المنثور والسجع ؟ وأيتهما أعزك الله أبلغ ؟ عرفنى ذلك إن شاء الله » .

وجاء فى جواب المبرد أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام ، وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقارنة أختها ، ومعاضدة شكلها وأن يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول . فإن استوى هذا فى الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى شعرا ، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه ، فصاحب الكلام المرصوف أحمد ، لانه أتى بمثل ما أتى به صاحبه ، وزاد وزناً وقافية ، والوزن يحمل على الضرورة ، والقافية تضطر إلى الحيلة . .

ثم يستطرد المبرد إلى المفاضلة بين بعض الاشعار ، وبعض الكلام المنثور ،

---

(١) انظر كتاب الكامل للمبرد : ج ١ ص ٢٣٨ وما بعدها .

(٢) نشره وحققه وقدم له تلميذنا النابه الدكتور رمضان عبد التواب (مطبعة جامعة عين شمس — القاهرة ١٩٦٥) .

مع شىء من الموازنة والإشارة إلى إفادة المتكلمين بعضهم من بعض مما يفيد فى دراسة السرقات الادبية .

ولا شك أن مثل هذه الدراسة الموجزة أشبه بالنقد الأدبى منها بالبلاغة التى عنونت بها هذه الرسالة .

كتاب البرهان فى وجوه البيان :

وبتأثير كتاب « البيان والتبين » للجاحظ ، ألف أبو الحسين إسحاق ابن إبراهيم بن وهب كتابه المسمى « البرهان فى وجوه البيان » ، الذى ادعى فى خطبته أن صديقاً له ذكر له وقوفه على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذى سماه « البيان والتبين » وأنه وجده ذكر فيه أخباراً منتخلة وخطبا منتخبة ، ولم يأت فيه بوصف البيان ، ولا أتى على أقسامه فى هذا اللسان ، ورآه عندما وقف عليه غير مستحق لهذا الاسم الذى نسب إليه . وأن هذا الصديق سأله أن يذكر له جملا من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله ، محيطة بجماهير فصوله ، يعرف بها المبتدىء معانيه ، ويستغنى بها الناظر فيه ، وأن يختصر له ذلك لئلا يطول له الكتاب ، فقد قيل إن الإطالة أكثر أسباب الملالة ، ثم بين إشفاقه من هذا العمل ، ولكنه اضطر إلى الإجابة قياماً بواجب الصداقة فتحمل له تأليف ما أحب ورسم ، فذكر جملا من أقسام البيان ، وفقراً من آداب أهل هـذا اللسان ، واعترف أنه لم يسبق المتقدمين إليها ، ولكنه شرح فى بعض قوله ما أجملوه ، واختصر فى بعض ذلك ما أطالوه ، وأوضح فى كثير منه ما أوعروه ، وجمع فى مواضع منه ما فرقوه ، ليخف بالاختصار حفظه ، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه .

ثم يبدأ الـكتاب بما فضل الله به الإنسان على سائر الحيوان ، وهو العقل الذى فرق به بين الخير والشر ، والنفع والضر ، وأدرك به ما غاب عنه وبعد منه وهو حجة الله على خلقه ، والدليل لهم إلى معرفته . وأتبع ذلك باباً فى قسمة العقل إلى موهوب ، وهو ما جعله الله فى جبلة خلقه ، ومكسوب وهو ما أفاده الإنسان بالتجربة والعبر وبالأدب والنظر . والأول أصل ، والمكسوب فرع ، والأشياء بأصولها ، فإذا صح الأصل صح الفرع ، وإذا فسد فسد . ولعله نعرض للعقل أولا وقسمته ، لأنه هو الذى تصدر عنه أعمال الإنسان وسلوكه فى الحياة ، كما يصدر عنه منطقه وبيانه .

وإذا كان الجاحظ قد أحصى أصناف الدلالات ، وحصرها فى خمس دلالات هى اللفظ ، والإشارة ، والخط ، والعقد ، والنصبة ، فإن صاحب « البرهان » يجعل وجوه البيان أربعة :

(١) بيان الاعتبار : وهو بيان الأشياء بذواتها ، وإن لم تبن بلغاتها : الأشياء تبين للناظر المتوسم والعاقل المتبين بذواتها ، وبعجيب تركيب الله فيها آثار صنعته فى ظاهرها ، كما قال عز وجل « إنّ فى ذلك لآيات للمتوسمين » وقال « ولقد تركنا منها آية بينة لقوم يعقلون » ولذلك قال بعضهم : « قل للأرض : من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ؟ فإن هى أجابتك حواراً ، وإلا أجابتك اعتباراً » ! . فهى وإن كانت صامتة فى نفسها فهى ناطقة بظواهر أحوالها . وعلى هـــذا النحو استنطقت العرب الربع ، وخاطبت الطلل ، ونطقت عنه بالجواب ، على سبيل الاستعـــارات فى الخطاب .

ومن الواضح أن هـذا الوجه من وجوه البيان هو بنفسه بيان النصبة أو الحال الدالة عند الجاحظ ، ومعناه عند صاحب « البيان » هو معناه عند صاحب « البرهان » حتى المثال الذى ساقه له « قُل للأرض . . . » مأخوذ من كلام الجاحظ الذى أسلفناه فى دلالة الصمت . والبيان هنا يقصد به تأثير الـكائنات ومشاهد الطبيعة على قلب الإنسان وعقله . ولا يخفى أيضاً أن الـكلام فى هذا الوجه من البيان والعناية به يرجع إلى مذهب من مذاهب المتـكلمين فى إثبات الخالق ووجوب الإيمان به ، حتى ولو لم يبعث نبى أو يرسل رسول ، لأن الصنعة تدل على الصانع ، ويؤولون الرسول فى قوله تعالى « وما كنا معذبين حتى نبعث رسولا » بأنه العقل الذى ميز الله به الإنسان من سائر أنواع الحيوان .

(٢) بيان الاعتقاد : وهو البيان الذى يحصل فى القلب عند أعمال الفـكرة واللب وهو نتيجة البيان الأول ، لأنه إذا حصل للإنسان صار عالماً بمعانى الأشياء ، وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير البيان الأول ، وخص باسم « الاعتقاد » .

(٣) بيان العبارة : الذى هو نطق باللسان ، لأن بيان القلب أو الاعتقاد يحصل فى نفس المعتقد ، ولا يتجاوزه إلى غيره . ولما كان الله عز وجل قد أراد أن يتم فضيلة الإنسان ، خلق له اللسان وأنطقه بالبيان ، نخبر به عما فى نفسه من الحـكمة التى أفادها ، والمعرفة التى اكتسبها . فصار ذلك بياناً ثالثا أوضح مما تقدمه وأعم نفعا ، لأن الإنسان يشترك فيه مع غيره . والذى قبله إنما ينفرد به وحده .

(٤) البيان بالكتاب : الذى يبلغ من بعد أو غاب ، لأن بيان اللسان مقصور على الشاهد دون الغائب ، وعلى الحاضر دون العابر ، وقد أراد الله أن يعم بالنفع جميع أصناف العباد وسائر آفاق البلاد ، فألهم عباده تصوير كلامهم بحروف اصطلحوا عليها فخلدوا بذلك علومهم لمن بعدهم ، وعبروا به عن ألفاظهم ، ونالوا به ما بعد عنهم ، وكملت بذلك نعمة الله عليهم ، وبلغوا الغاية التى قصدها الله فى إفهامهم ، وإيجاب الحجة عليهم . ولولا الكتاب الذى قيد على الناس أخبار الماضين لم تجب حجة الأنبياء على من أتى بعدهم ، ولا كان النقل يصح عنهم . ولذلك صارت الأمم التى ليس لها كتاب قليلة العلوم والآداب . .

ولهذا نرى ابن وهب لا يبعد عن الجاحظ كثيراً فى بيان هذه الدلالات، أو إحصاء وجوه البيان فإن « النصبة » عند الجاحظ هى « بيان الاعتبار » عند ابن وهب ، ويمكن أن يدخل فيها أيضاً « بيان الاعتقاد » لأنه ثمرة « بيان الاعتبار » ونتيجته فى القلب . وكذلك دلالة اللفظ عند الجاحظ هى البيان الثالث هنا « بيان العبارة الذى هو نطق باللسان » ، ودلالة « الخط » هى البيان الرابع « بيان الكتاب » .

ويبقى بعد ذلك من بيان الجاحظ أو دلالاته دلالتان ، هما دلالة الإشارة ودلالة العقد لم يذكرهما صاحب « البرهان » على أنهما نوعان كبيران كما فعل الجاحظ ، ولكنه مثل للإشارة بقوله تعالى « فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشياً » وجعلها وجها من وجوه « الوحى » من بيان العبارة ، والذى عرفه بأنه الإبانة عما فى النفس بغير المشافهة على أى معنى

وقعت من إيماء، ورسالة ، وإشارة ، ومكاتبة .

وأما العقد أو الحساب ، فقد ذكره عرضاً فى باب القياس . .

وهكذا نجد فى هذا الكتاب إفادة كبرى فى إحصاء رءوس المسائل ، وفى تقسيمها إلى أنواعها ، كما نلحظ هذه الإفادة فى المادة العلمية التى قام عليها الكتاب ، بل وفى التمثيل والاحتجاج من كتاب الجاحظ .

وهذا يصدق ما قدمنا ؛ حين قلنا إن كتاب البيان موسوعة كبرى للأدب والبيان ، وليس فيه من وجوه النقص إلا ما فطن إليه أبو هلال قديماً ، وأن ما فيه من الأفكار و الدراسات البيانية لا يدرك إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير .

ولقد درس صاحب « البرهان » كتاب « البيان » دراسة مستوعبة عميقة ممعنة ، واهتدى بعد هذه الدراسة العميقة المستوعبة ، إلى ما حوى الكتاب من دقائق البحث فى أصول البيان بعامة ، والأدب بخاصة .

ثم إننا نرى فى هذا الكتاب كثيراً من الآثار التى تدل على تتبع مؤلفه لما كتب الجاحظ ، ونقده فى بعض ماذهب إليه ، كإشارته إلى أن الناس قد ذكروا البلاغة ، ووصفوها بأوصاف لم تشتمل على حدها ، وذكر الجاحظ كثيراً مما وصفت به ، وكل وصف منها يقصر عن الإحاطة بحدها ، قال : وحدُّها عندنا أنها « القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام ، وفصاحة اللسان » .

ومؤلف هذا الكتاب عالم ، جمع إلى علمه بالأدب وروايته علمه بالتأويل وبالفقه وأصول التشريع والمنطق والفلسفة اليونانية ؛ وهذه المعارف تبدو بوضوح

فى كتابه الذى يفلسف الأدب ويحصى أقسامه ، ويحدد كل قسم منها تحديدا منطقيا على وجه سليم من الناحية المنطقية ، ومن حيث التبويب واستيفاء الأقسام مما لا نكاد نرى له نظيراً فى كتابة الجاحظ . ونستطيع أن نجمل إفادته أو احتذاءه فى المادة ، وإن خالفه فى المنهج ؛ فعقليته عقلية علمية فلسفية ، أما الجاحظ فإن الناحية الأدبية هى أبرز ما يلحظ فى كتابته ، ويغلب على تأليفه .

ومن أوضح الأمثلة على أن صاحب الكتاب فقيه ، يجيد علم الكلام ويحذق أساليب المتكلمين ، ويلم بأطراف الفلسفة اليونانية ، ويعرف مصطلحاتها ومدلولاتها ، ذلك الباب الذى عقده للمجادلة وأدب الجدل ، والذى يقول فيه إن للمتكلمين من أهل هذه اللغة أوضاعاً ليست فى كلام غيرهم مثل الكيفية والكمية ، والمائية ، والكمون ، والتولد ، والجزء ، والطفرة ، وأشباه ذلك [1] فمتى كلم به غيرهم كان المتكلم مخطئاً ، ومن الصواب بعيداً ، ومتى خرج عنها فى خطابهم كان فى الصناعة مقصراً . وكذلك للمتقدمين من الفلاسفة والمنطقيين أوضاع متى استعملت مع متكلمى أهل هذا الدهر وهذه اللغة كان المستعمل لها ظالماً ، وأشبه من كلم العامة بكلام الخاصة ، والحاضرة بغريب أهل البادية فمن ألفاظهم « السولوجسموس » و « الهيولى » و « القاطاغورياس » وأشباه ذلك ، مما إذا خاطبنا به متكلمينا أوردنا على أسماعهم مالا يفهمونه إلا بعد

---

(١) الكيفية عندهم مايجاب به عن السؤال بكيف، والمراد بها هيئة الشىء. والكمية مقدار الشىء أو ما يجاب به عن السؤال بكم هو؟ والمائية أو الماهية ومعناها حقيقة الشىء ، أو ما يجاب به السؤال بما هو ؟ والكمون أن يكون بعض الأشياء كامناً فى بعض آخر ككمون النار فى الحجر . والتولد نشوء الأشياء بعضها من بعض . والجزء ما ينقسم إليه الجسم ، ولهم فى الجزء الذى لا يتجزأ كلام كثير. والطفرة عندهم أن المار على سطح الجسم ينتقل من مكان الى مكان بينهما أماكن لم يقطعها هذا المار ولا مر عليها ولا حاذاها ولا حل فيها ، فهذا هو الطفرة ، ولهم فى إمكانها واستحالتها كلام كثير (انظر هامش البرهان فى وجوه البيان (نقد النثر) : ص ١٣٤ .

أن نفسر ، وكان ذلك عيّاً وسوء عبارة ، ووضعاً للأشياء فى غير موضعها .
ومتى اضطرتنا حال إلى أن نكلمهم بهذه الأشياء عبرنا لهم عن معانيها بألفاظ قد عهدوها ، فقلنا فى مكان « السولوجسموس » القرينة ، وفى موضع « الهيولى » المادة ، وفى موضع « القاطاغورياس » المقولات ، وكذلك ما أشبهه من ألفاظ الفلاسفة . وقد أتى فى شعر من لابس الكلام والجدل وعاشر أهلهما من ألفاظ المتكلمين ما استطرف ، لأنه خوطب به من يعلمه ، وكلم به من يفهمه .

فمن ذلك قول أبى نواس :

تأمَّلُ العينُ منها ... مَحَاسنا ليسَ تنفدْ
وبعضُها قد تناهىَ ... وبعضُها يَتَولّدْ

وقوله :

تركتَ منىِّ قليلاً ... مِنَ القليلِ أقلاَّ
يكادُ لا يتجَزَّا ... أقلَّ فى اللفظِ مِن لا

وقول النظام :

أُفرِغَ من نور سَمائىٍّ ... مُصَوَّرٌ فى جِسْم إنْسىٍّ
وافتقرَ الحسنُ إلى حُسنِه ... فجَلَّ عن تحديدِ كيفىٍّ

فأما مخاطبة من لم يلابس الكلام ، ويعرف أوضاع أهله بألفاظ المتكلمين وأوضاع الجدليين فهو جهل من قائله ، وخطأ من فاعله .

وهذا الكلام منقول من كلام الجاحظ الذى عابه صاحب البرهان ، ونص كلام الجاحظ « إن كان الخطيب متكلما تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شىء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا كان أولى الألفاظ

ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحنّ وبها أشغف ، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء . وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعانى ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له فى لغة العرب اسم ، فصاروا فى ذلك سلفاً لكل خلف ، وقدوة لكل تابع . ولذلك قالوا : العرض ، والجوهر ، وأيس ، وليس ، وفرقوا بين البطلان والتلاشى ، وذكروا الهذية والهوية والماهية وأشباه ذلك . . . وإنما جازت هذه الألفاظ فى صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعانى .

قال الجاحظ : وقد تحسن أيضا ألفاظ المتكلمين فى مثل شعر أبى نواس ، وفى كل ما قالوه على وجه التظرف والتملح ، كقول أبى نواس :

وذاتِ خَدٍّ مورَّدْ ... قُوهِيّة [١] المتجرَّدْ
تأمّلَ العينُ منها ... محاسناً ليسَ تنفَدْ
فبعضها قد تناهى ... وبعضُهَا يتولدْ
والحسنُ فى كلِّ عضوٍ ... منها مُعادٌ مُرَدَّدْ

وكقوله :

ياعاقدَ القلبِ منّى ... هلا تذكّرت حَلاّ
تركتَ منّى قليلا ... منَ القليل أقَلاّ
يكادُ لاَ يتجزّأ ... أقلّ فى اللفظ من لا [٢]

(١) القوهية أراد بها البيضاء ، والقوهى ضرب من الثياب بيض ، منسوبة إلى قوهستان .
(٢) انظر البيان والتبين للجاحظ ١/١٣٩ و ١/١٤١ .

ولعل هذه الدراسة فى « البرهان » كانت أول دراسة علمية للأدب وألوانه وفنونه ، ففيه دراسة للمنظوم والمنثور ، وللخطابة ، والترسل ، وأدب الجدل وأدب الحديث ، وفيه دراسة لخصائص العبارة الأدبية كالتشبيه ، واللحن ، والرمز ، والوحى ، والاستعارة ، والأمثال ، واللغز ، والحذف ، والمبالغة ، والفصل والوصل « القطع والعطف » ، والتقديم والتأخير ، والاختراع فى دراسة جيدة تجد فيها الحد وإلى جانبه الشاهد والمثال، وفيها أثر كل من أولئك فى العبارة الأدبية . ككلامه فى الشعر والعوامل التى يكون بها ممتازاً فائقاً ويكون إذا اجتمعت فيه مستحسناً رائقا ، وهى : صحة المقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، وإصابة التشبيه ، وجودة التفصيل ، وقلة التكلف ، والمشاكلة فى المطابقة . وأضداد هذا كله معيبة تمجها الآذان ، وتخرج عن وصف البيان . ولا يجتزىء بهذه الكلمات ، وإنما يأخذ فى شرح كل منها ، ويمثل له بأمثلة جياد من المأثور من النظم ، كما يمثل للقبيح المسترذل بأمثلة يضع فيها أصبعه فوق مواضع العيب والنقص .

ولا يقتصر صاحب الكتاب على هذه الفنون وأثرها ، بل يتبع كلامه بنصائح كلها جيد وكلها سديد ، تتعلق بإصابة الغرض ، وموافقة الموضوع . فالشاعر لا ينبغى له أن يخرج فى وصف أحد ممن يرغب إليه أو يرهب منه أو يهجوه أو يمدحه أو يغازله أو يهازله ، عن المعنى الذى يليق به ويشاكله فلا يمدح الكاتب بالشجاعة ، ولا الفقيه بالكتابة ، ولا أميراً بغير حسن السياسة ، ولا يخاطب النساء بغير مخاطبتهن ، ولكن يمدح كل أحد بصناعته وبما فيه من فضيلة ، ويهجوه برذيلته ومذموم خليقته ، ويغازل النساء بما يحسن من وصفهن ومداعبتهن والشكوى إليهن، فإن فى مفارقته هذه السبيل وسلوكه

غير هذه الطريق وضعاً للأشياء فى غير مواضعها ، وإذا وضعت الأشياء فى غير مواضعها قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها .

ويبدو لمن ينعم النظر فى هذا الكتاب عقلية صاحبه الفقهيّة ، وأن الكتاب بنى على أساس قرآنى ؛ فإن كثيراً من فنون القول عنده لا تجد فيها موضوعاً للدراسة إلا آيات القرآن ، باعتباره صورة للبيان الرفيع ، وكثير من تلك الفنون أيضاً يتجرد للأدب غير القرآنى ، ولكن يستخدم فيه القرآن تمثيلا إلى جانب النصوص المأثورة من شعر العرب ونثرهم ، بعد دراسة لفلسفة الفن البيانى . ومن أمثلة ذلك ما كتبه فى المبالغة [١] ، وأن من شأن العرب أن تبالغ فى الوصف والذم ، كما من شأنها أن تختصر وتوجز ، وذلك لتوسعها فى الكلام واقتدارها عليه ، ولكل من ذلك موضوع يستعمل فيه . قال : والمبالغة تنقسم إلى قسمين : أحدهما فى اللفظ ، والآخر فى المعنى . فأما المبالغة فى اللفظ فتجرى مجرى التأكيد . كقولنا « رأيت زيداً نفسه » و « هذا هو الحق بعينه » فتؤكد زيداً بالنفس ، والحق بالعين ؛ وإن كان قولك « هذا زيد » و « هذا هو الحق » قد أغنياك عن ذكر النفس والعين ، ولكن ذلك مبالغة فى البيان ، ومنه قول الشاعر :

ألا حبَّذَا هِندٌ وأرض بها هِندُ ... وهِندٌ أتى من دُونها النأىُ والبُعْدُ

وأما المبالغة فى المعنى فإخراج القول على أبلغ غايات معانيه ، كقوله عز وجل : « وقالت اليهودُ يد الله مغلولة » وإنما قالوا إنه قد قتر علينا ، فبالغ

---

(١) كتاب البرهان « المطبوع باسم « نقد النثر » والمنسوب خطأ لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى : ص ٧٠ (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة ١٩٣٧ م) . وص ١٥٣ من الطبعة المحققة الكاملة التى نشرها الدكتوران أحمد مطلوب وخديجة الحديثى (مطبعة العانى — بغداد ١٩٦٧م).

الله عزّ وجلّ فى تقبيح قولهم ، فأخرجه على غايات الذم لهم . ومن المبالغة فى المعنى قول الشاعر :

وفيهن ملهًى لِلَّطيفِ ومنظرٌ أنيقٌ لعين النـاظر المتوسِّمِ

فلم يرضَ أن يكون فيهن ملهى ، وإن كان ذلك مدحاً لهنّ ، حتى قالَ « للَّطيف » لأن اللطيف لا يلهو إلا بفائق وقال : « منظر أنيق » وهذا الوصف مجزِئ ، فلم يكتفِ به حتى قال « لعين الناظر المتوسّم » لأن الناظر إذا كرر نظره وتوسّم تبينت له العيوب عند توسمه وتـكراره ، ولذلك قال الشاعر :

يزيدُك وجهُه حُسْنـاً إذا ما زِدْتَه نظـــراً

ومن هذا المعنى قول الشاعر أيضاً :

فَلمَّا صـــرَّح الشرُّ فأمْسى وهوَ عُريانُ
مَشيْنا مِشيَةَ الليث غـدَا والليثُ غضبَـانُ

فلم يرض بتصريح الشر ، حتى عرّاه من كل ما يستره ، ولم يرضَ بمشية الليث حتى جعله غضبان ، وأشباه هذا كثير فى القرآن والشعر .

وفى هذا ما يؤيد ما سبق أن قدمناه وهو أن الدراسات البيانية لم تستطع إلا فى القليل التخلص من آثار الدراسات القرآنية ، ومن الممـكن أن يعـد هذا الـكتاب حلقة الاتصال بين البيان الإعجازى والبيان الأدبى .

ويطول بنا القول حين نريد الإلمام بالجهود التى بذلها صاحب « البرهان » ولـكن الذى نريد أن ننبه إليه أنه درس البيان كما درسه الجاحظ بمعناه الرحب الفسيح الذى يعالج الأدب وفنونه وأقسامه ومعانيه وعناصر الجمال فيه ، كما يعالج الأديب وما ينبغى له ، وما تـكتمل به أداته البيانية ويعينه على الإجادة . وفى

كثير من الأحيان نجد التعريف والقاعدة التي تفيد من يعنى بالحفظ والاستظهار ، إلى جانب الرأى والفكرة التي تعين دارس الأدب وناقده .

وهكذا نجد البيان ، أو البلاغة ، أو دراسة الأدب ، فى هذه الفترة لاتنفصل بين هذه المصطلحات وبين النقد الأدبى الذى يراد به تمثل الأدب وتفهمه ، والإعانة على تقديره وإبداء الرأى وتقدير القيم الفنية فيه . وهذا منهج مفيد سديد ، يعين صاحب الملكة ، ويشحذ موهبة صاحب الموهبة سواء أكان صانعاً للأدب أم كان ناقداً له وواصفاً .

* * *

وإذا كان « بيان » الجاحظ قد حفز صاحب « البرهان » على أن يؤلف كتابه ويبوبه تبويباً علمياً منظماً يأتى فيه على معظم وجوه البيان ، ويستدرك به على الجاحظ ما فاته من إرادته الحصر والتنظيم والتقسيم والتحديد ، فإنه حفز كثيراً من جلة العلماء والنقاد أن ينظروا نظرات جديدة ، وأن يستخرجوا فنوناً وألواناً من مظاهر الحسن الأدبى وعناصر تجديد العبارة أو تقوية المعنى والمبالغة فيه وتجميله بفنون الصناعة . وكل ذلك بتأثير شخصية الجاحظ وبحثه المستفيض فى الأدب والبيان .

ويمكن أن يضاف إلى « بيان » الجاحظ « بديع » ابن المعتز فى عظم الأثر فى تلك الدراسات ، وفى شحذ أذهان العلماء ، وفى دفعهم لاستخراج فنون جديدة يضيفونها إلى ما وقفوا عليه فى هذين الكتابين أو فى غيرهما ، وما قرءوه فى كتاب ابن المعتز بخاصة ، مما يشجع على دراسة الأدب ، وعلى استنباط

قواعد الشعر لثعلب :

ومن الآثار التي ينبغي ألا تغفل فى دراسة البيان العربى ، والوقوف على مراحل نشأته ونمائه ، كتاب صغير ألفه أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب[١] وسماه « قواعد الشعر » ، والبلاغة فى حقيقتها إنما هى نحو الأدب وقواعده ، وعقلية ثعلب كما هو معروف عقلية محافظة تجيد لغة العرب ونحوها ، وتعرف أدبها وتحفظه وترويه فى ضبط واتقان ، ولهذا كانت الدراسة فى هذا الكتاب تنحو نحو المعرفة المحددة والبحث فى الأقسام ، وإن كان البحث جمليًّا موجزا ، لا نجد فيه التوسع الذى تقتضيه أمثال هذه الدراسات ، اللهم إلا ما يلحظ فى هذا الكتاب من غزارة ما مثل به ممـا يدل على معرفته بالأدب وسعة محصوله منه . ويبدو أن هذا الميدان لم يكن ميدان ثعلب وأضرابه من رجال اللغة والنحو الذين لا يعالجون هذا الأدب ولا يعرفون منه إلا ما يعرف البائع لا ما يعرف الحائك ، فقد كان ثعلب من أعلام حفظته ورواته ، ومع ذلك لم يكن موصوفاً بالبلاغة ، بل كان إذا كتب إلى بعض إخوانه من أصحاب السلطان لا يخرج عن طبع العامة ، فإذا أخذ فى الغريب والشعر ومذهب الفراء والكسائى رأيت من لا يفى به أحد ، ولا يتهيأ له الطعن عليه[٢] .

---

(١) هو إمام الكوفيين فى النحو واللغة ، ولد فى الكوفة سنة ٢٠٠ هـ ونشأ بها ، وما بلغ الخامسة والعشرين حتى طار صيته فى النحو والعربية ، وذاع ذكره ، واختلف الناس إليه ، وكان ثقة دينا مشهوراً بصدق اللهجة والمعرفة بالغريب ورواية الشعر ، مقدماً بذ الشيوخ وهو حدث ثقة بعلمه وحفظه وتبحره فى مذهب البصريين فوق إمامته فى النحو على مذهب الكوفيين ، وتتلمذ عليه كثير من الأعلام كالأخفش ونفطويه والزجاجى والزجاج وابن الأنبارى وابن المعتز وقدامة والصولى ، وغيرهم من العلماء والأدباء ، توفى ليلة السبت لثلاث عشرة بقيت من جمادى الأولى سنة ٢٩١ هـ فى خلافة المكتفى .

(٢) ياقوت : معجم الأدباء ١٢٢/٥ .

وقواعد الشعر عند ثعلب أربعة : أمر ، ونهى ، وخبر ، واستخبار .

فأما « الأمر » فكقول الحطيئة :

أقلُّوا عليهم لا أبا لأبيكمُ   من اللوم أو سدُّوا المكان الذى سدُّوا
أولئك قومٌ إن بنَوا أحسنوا البنا   وإن عاهدُوا أوفوْا وإن عقدوا شدُّوا

و « النهى » كقول ليلى الاخيلية :

لا تقربنَّ الدهرَ آل مطرِّف   لا ظالماً أبداً ولا مظلوما
قومٌ رباطُ الخيل وسطَ بيوتهم   وأسنَّةٌ زُرْقٌ يُخَلْنَ نجوما

و « الخبر » كقول القطامى :

يقتلننا بحديثٍ ليسَ يعلمُه   من يتَّقينَ ولا مكنونُه بادى
فهن يَنْبِذْنَ من قولٍ يُصبنَ به   مواضعَ الماءِ من ذى الغَلَّةِ الصادى

و « الاستخبار » كقول قيس بن الخطيم :

أنَّى سَرَبتِ وكنتِ غيرَ سَروبِ   وتقرِّبُ الأحلامُ غيرَ قريبِ
ما تمنعى يَقْظَى فقد تُؤْتِينَهُ   فى النوم غيرَ مصرَّدٍ محسوبِ

وقد نقل ابن قتيبة « ٢٧٦ ه » فى مقدمة « أدب الكاتب » أن الكلام أربعة : أمر ، وخبر ، واستخبار ، ورغبة ، ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب ، وهى : الأمر ، والاستخبار ، والرغبة ، وواحد يدخله الصدق والكذب ، وهو الخبر[1] ، كما نقل ابن قتيبة أيضاً عن أبرويز قوله لكاتبه فى تنزيل الكلام : « إنما الكلام أربعة : سؤالك الشىء ،

(١) مقدمة أدب الكاتب : ص ٥ (المطبعة الرحمانية ـ القاهرة ١٩٥٥ ه) بتحقيق الأستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد .

وسؤالك عن الشيء ، وأمرك بالشيء ، وخبرك عن الشيء . فهذه دعائم المقالات ، إن التمس إليها خامس لم يوجد ، وإن نقص منها رابع لم تتم ، فإذا طلبت فأسجح ، وإذا طلبت فأوضح ، وإذا أمرت فأحكم ، وإذا أخبرت فحقق »[١].

وذكر ابن فارس « ٣٩٥ هـ » أن معانى الكلام عند بعض أهل العلم عشرة : خبر ، واستخبار ، وأمر ، ونهى ، ودعاء ، وطلب ، وعرض ، وتحضيض وتمن ، وتعجب .. قال : والاستخبار طلب خبر ما ليس عند المستخبر ، وهو الاستفهام ، وذكر ناس أن بين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق ، قالوا : وذلك أن أولى الحالين الاستخبار ، لأنك تستخبر فتجاب بشيء ، فربما لم تفهمه ، فإذا سألت فأنت مستفهم ، تقول : أفهمنى ما قلته لى [٢].

وكذلك تكلم ثعلب فى قواعد الشعر عن « التشبيه » الذى عده فنا من فنون الشعر ، إذ جعل تلك القواعد الأربع أصولا ، تتفرع إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار [٣] وكذلك جعل قدامة بن جعفر التشبيه فنًّا من فنون الشعر .

كما ذكر فناسماه « الإفراط فى الإعراق » وهو عند ابن قتيبة « المبالغة [٤] » و« الإفراط وتجاوز المقدار » .[٥] وجعل قدامة من أنواع نعوت المعانى « المبالغة » وهى أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال فى شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك فى الغرض الذى قصده ، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من

---

(١) المصدر السابق : ص ١٩ .

(٢) انظر الصاحبى ١٥٠ و ١٥١ (مطبعة المؤيد — القاهرة ١٩١٠ م) .

(٣) قواعد الشعر ٢٨ (مطبعة الحلبى — القاهرة ١٩٤٨م) بشرح الأستاذ محمدعبد المنعم خفاجى

(٤) انظر تأويل مشكل القرآن ١٢٧ .

(٥) انظر تأويل مشكل القرآن ١٣١ .

تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له [١] ، كما جعل من أنواع نعوتها أيضاً « الغلو » [٢] وقد عرفه أبو هلال العسكرى بأنه تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها [٣] . كما عرف أبو هلال المبالغة بأنها أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه [٤] . وقبل قدامة وأبى هلال ذكر ابن المعتز فنا من محاسن الكلام سماه « الإفراط فى الصفة » [٥] وقال ابن فارس : إن العرب تفرط فى صفة الشىء مجاوزة للقدر ، اقتداراً على الكلام [٦] .

وقال ثعلب فى « لطافة المعنى » إنها الدلالة بالتعريض على التصريح ، كقول امرىء القيس :

أمرخٌ خيامهمُ أم عُشَرْ ؟ أم القلبُ فى إثرهمْ مُنحدرْ ؟

المرخ : الزند ، والعُشر : الزَّندة ، فالزند قائم ، والزندة مسطوحة على الأرض ، وفيها فرض ، فيوضع طرف عود المرخ القائم فى الفرض الذى فى العشر المسطوح ، ثم يدار فيورِّى ناراً ، فقال امرؤ القيس : أهم مقيمون كعود المرخ ، أم قد حطوا للرحلة كانسطاح العشر ، أم قد ارتحلوا فالقلب فى إثرهم منحدر ؟ قال : ومن لطف المعنى كل ما يدل على الإيماء الذى يقوم

---

(١) نقد الشعر ٧٧ (مطبعة بريل — ليدن ١٩٥٦ م) .
(٢) نقد الشعر ٢٤ .
(٣) الصناعتين ٣٥٧ (طبعة دار إحياء الكتب العربية — القاهرة ١٩٥٢) .
(٤) كتاب الصناعتين ٣٦٥ .
(٥) كتاب البديع : ص ١١٦ (طبعة الحلبى — القاهرة ١٩٤٥ م) .
(٦) كتاب الصاحبى : ٢٢٤ .

مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه [١] . وقد ذكر الكناية والتعريض كثير من العلماء النقاد ، وفى مقدمتهم أبو عبيدة معمر بن المثنى كما سبق ، وابن قتيبة الذى جعل الكناية أنواعاً [٢] وجعل ابن المعتز الكناية والتعريض من محاسن الكلام [٣] ، ومعنى الكناية قريب من معنى « الإرداف [٤] » الذى ذكره قدامة بن جعفر [٤] ، كما ذكره ابن فارس باب « الكناية [٥] » وأبو هلال العسكرى « الكناية والتعريض » [٦] .

ومن أهم ما ذكره ثعلب فى قواعد الشعر من فنون البيان فن « الاستعارة » قال : أن يستعار للشىء اسم غيره أو معنى سواه ، كقول امرىء القيس فى صفة الليل ، فاستعار وصف جمل :

فقلت له لمـا تمطّى بصُلبه وأردفَ أعجـازاً وناء بكلكلِ

وقال زهير :

فشدَّ ولم ينظـرْ بيوتاً كثيرةً لدى حيثُ ألقتْ رحلها أمُّ قشعَمِ

ولا رحل للمنية . وقال تأبط شرًّا فى شمس بن مالك :

إذا هزّهُ فى عَظم قرن تهللتْ نواجذَ أفواه المنايا الضواحكِ

ولا نواجذ للمنية ولا فم . وقال أيضاً :

فظلَّ يناجى الأرضَ لم يكدح الصفا به كدحةَ والموتُ خزيانُ ينظرُ

---

(١) قواعد الشعر ٤٤ .
(٢) انظر تأويل مشكل القرآن ١٩٩ ــ ٢١٢ :
(٣) انظر كتاب البديع ١١٥ ــ ١١٦ .
(٤) نقد الشعر ٨٨ ــ ٨٩ .
(٥) كتاب الصاحبى ٢١٨ .

ولا عين للموت . وقال أبو ذؤيب الهذلى :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

ولا ظفر للمنية .

وقد عرفت الاستعارة بهذا المعنى قبل ثعلب ، فقد ذكرها الجاحظ، وعرفها بأنها تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه[1] . وقال ابن قتيبة إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلا[2] . وكذلك جعلها ابن المعتز أول فنون البديع ، قال : من الكلام البليغ قول الله تعالى « وإنه فى أم الكتاب لدينا لعلىٌّ حكيم » ومن الشعر البديع قول الشاعر * والصبح بالكوكب الدُّرِّىِّ منحورُ وإنما هو استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها[3] .

وذكر ثعلب « حسن الخروج » عن بكاء الطلل ، ووصف الإبل ، وتحمل الأظعان ، وفراق الجيران بغير « دع ذا » و « عدِّ عن ذا » و « اذ كر ذا » بل من صدر إلى عجز ، لا يتعداه إلى سواه ، ولا يقرنه بغيره ، قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر :

لا تشكى إلىَّ وانتجعى الأسْوَ دَ أهل الندى وأهل الفَعالِ

وقال يمدح هوذة :

أنضيتها بعد ما طال الهِبابُ بها تؤمُّ هَوْذَةَ لا نِكساً ولا ورعا[4]

---

(١) البيان والتبين ١/١٥٢ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ١٠٢ .

(٣) كتاب البديع ١٧ .

(٤) الإنضاء من أنضى البعير إذا هزله ، والهباب النشاط والسرعة، والنكس الضعيف ، والورع الجبان والصغير الضعيف لا غناء عنده .

وقال حسان فى الخروج من النسيب إلى الهجاء :

إن كنت كاذبةَ الذى حدثتِنى فنجوْتِ منجَى الحارثِ بن هشامِ
ترك الأحبة أن يقاتل دونهمْ ونجا برأس طِمرَّةٍ ولجامِ

وحسن الخروج فن من محاسن الكلام عند ابن المعتز ، قال: ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى[١] . ويسميه أبو هلال « الاستطراد » ، قال : هو أن يأخذ المتكلم فى معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ فى معنى آخر ، وقد جعل الأول سبباً إليه ، كقول الله عز وجل « ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت » فبينا يدل الله سبحانه على نفسه بإنزال الغيث واهتزاز الأرض بعد خشوعها قال « إن الذى أحياها لمحيي الموتى » فأخبر عن قدرته على إعادة الموتى بعد إفنائها ، وإحيائها بعد إرجاعها ، وقد جعل ما تقدم من ذكر الغيث والنبات دليلا عليه ، ولم يكن فى تقدير السامع الأول الكلام إلا أنه يريد الدلالة على نفسه بذكر المطر ، دون الدلالة على الإعادة ، فاستوفى المعنيين جميعاً[٢]

ومن الفنون كذلك فى قواعد الشعر « مجاورة الأضداد » وعرفها بأنها ذكر الشىء مع ما يعدم وجوده ، كقوله تبارك وتعالى « لا يموت فيها ولا يحيا » ؛ وقال زهير فى الفزاريين :

هنيئاً لنعم السيدان وُجدتما على كلِّ حال من سحيل ومبرم[٣]

---

(١) كتاب البديع ١٠٩ .   (٢) كتاب الصناعتين ٣١٨ .

(٣) يروى « يمينا » موضع « هنيئاً » والسحيل السحيل المفتول على قوة واحدة ، والمبرم المفتول على قوتين أو أكثر .

ومجاورة الأضداد هى « المطابقة » عند ابن المعتز والبلاغيين ، وهى الجمع بين الشيء وما يقابله فى كلام واحد ، ويسميها قدامة « التكافؤ »[1] .

ومن فنون ثعلب « المطابق » وهو عنده تكرير اللفظة بمعنيين ، وهو المعنى الذى ذكره قدامة فى « المطابق » أى أنهما اتحدا فى اللقب وفى مفهومه أما سائر البلاغيين فعندهم أن ذلك هو « الجناس » أو « التجنيس » وهو الباب الثانى من البديع عند ابن المعتز .

وعدا هذه الفنون يشتمل كتاب قواعد الشعر على أوصاف للجيد المختار منه فى الأسلوب أو فى المعنى ، فيتكلم فى جزالة اللفظ ، وفى اتساق النظم ، وفى أقسام الشعر وأبلغه ، وما سماه « الأبيات الغرّ » واحدها أغر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته . و « الأبيات المحجلة » ما نتج قافية البيت عن عروضه ، وأبان عجزه بغية قائله ، و « الأبيات الموضحة » وهى ما استقلت أجزاؤها ، وتعاضدت فصولها ، وكثرت فقرها ، واعتدلت فصولها . و « الأبيات المرجلة » التى يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته . وهذه عنده أبعد الأبيات عن عمود البلاغة ، وأذمها عند أهل الرواية إذ كان فهم الابتداء مقرونا بآخره ، وصدره منوطاً بعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ، ونسب إلى التخليط قائله .

والقواعد التى ذكرها ثعلب فى هذا الكتاب لا تختص بالشعر ، وإنما هى معان للكلام كله شعره ونثره ، وكذلك الفنون التى أشرنا إليها إنما هى

---

(١) نقد الشعر ٧٨ .

محاسن لا تخص الشعر دون النثر ، ولعل الذى دعاه إلى هذا التخصيص ما رأى من عناية العرب بفن الشعر منذ أقدم عهودهم بفن الأدب حتى العصر الذى عاش فيه ، والذى ظهرت فيه العناية بفن الكتابة وتنوع أساليبها ، ولكنه كما قدمنا كان من حفظه القديم ورواته . ومن جهة أخرى فإن الشعر يتمثل فيه أرق ما يتمثل فى فنون الأدب جميعاً من مزايا وخصائص .

ابن المعتز والبديع الأدبى

وأول كتاب فى البلاغة العربية بالمعنى الصحيح هو كتاب « البديع » . لأنه لم يجاوز فى موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغى ، ولقد رأينا الآثار التى درسناها وكثيراً من الآثار التى سندرسها لم تتخلص للدراسة البلاغية ، وإنما خلطت مسائل البلاغة بمسائل كثيرة تتصل بالدراسات القرآنية وتبين وجه الإعجاز فى كتاب الله ، وشغلت البلاغة قدراً محدوداً أو منثوراً فى تضاعيفها . وكذلك الكتب التى عرضت للأدب فيها كلام كثير عن فنون الأدب ونصوصه وكلام كثير أيضاً عن الأدباء وأحوالهم ومنازلهم ، إلى جانب ما فيها من الإشارات البيانية . ولم يخلص كتاب للبلاغة قبل هذا الكتاب الذى ألفه الخليفة العالم الشاعر عبدالله بن المعتز [١] .

وكلمة « البديع » التى وضعت عنواناً لهذا الكتاب لم يكن عبد الله بن المعتز أول مستعمل لها ، بل كانت مستعملة فى كلام العرب فى كل شىء يستحسن

(١) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل من الخلفاء العباسيين كان شاعرا مطبوعا ،وهو من الأدباء العلماء ، تثقف على المبرد وثعلب وغيرهما . تحزب له جماعة من الجنود الأتراك وخلعوا المقتدر سنة٢٩٦ هـ، وبايعوا لابن المعتز وسموه المرتضى بالله ، أقام يوما وليلة، ثم تحزب أبناء المقتدر ،وحاربوا أعوان ابن المعتز ، وأعادو المقتدر ، وقتلوا ابن المعتز سنة ٢٩٦ هـ .

لطرافته ، وفى القرآن الكريم أن الله سبحانه وتعالى « بديع السموات والأرض » أى مبدعهما وخالقهما على غير مثال سبق . وكذلك استعملت هذه الكلمة فى معناها الأدبى قبل ابن المعتز ، فقد ذكرها الجاحظ ، حين ذهب إلى أن البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، وذكر جماعة من الشعراء العباسيين اشتهروا بالبديع ، ونسب هذه التسمية إلى الرواة[1] ، ويقال أن أول من أطلق كلمة البديع على محاسن الكلام وخصائص الأدب المميزة له الشاعر العباسى مسلم بن الوليد « ت ٢٠٨ هـ » .

فليس لابن المعتز فضل فى هذه التسمية أو ذلك الإطلاق ، ولكن فضله يبدو فى أنه أول من جمع فنون البديع ووضحها ، وأتى بشواهد لها من القرآن الكريم ، وأحاديث النبى صلى الله عليه وسلم ، ومن روائع الأدب المنثور .

ولقد كان ما دفع ابن المعتز إلى تأليف هذا الكتاب هو تلك الخصومة بين القدامى والمحدثين أو بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، فكان الأولون يرون أن القدماء قد سبقوا إلى وضع التقاليد الأدبية ، فهم الذين وضعوا نظام الأوزان والقوافى فى الشعر ، وهم أصحاب المعانى والأخيلة ، وهم أهل الفصاحة واللسان ، وأن المحدثين عيال عليهم ، يقتفون آثارهم ، وينسجون على منوالهم ، ولم يترك الأول للآخر شيئاً . وذهب أنصار الحديث إلى أن المولدين هم أصحاب البديع ومخترعوه ، وهم أهل الافتنان بتحلية الأدب بفنونه ، فانبرى ابن المعتز يفند دعواهم ، ويثبت أصالة العرب فى البديع ، وإن كان للمحدثين شىء من البديع فإنما هو مغالاتهم به ، وإسرافهم فى استعماله ، ويقول ابن المعتز

---

(١) انظر (البيان والتبين) للجاحظ ١/٥١ و ٤/٥٥ و ٥٦ .

فى صدر كتابه : قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم[١] وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هـذا الفن . ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم ، حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به ، حتى غلب عليه وتفرع فيه ، وأكثر منه ، وأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف . وإنما كان يقول الشاعر فى هـذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم نادراً ، ويزداد حظوة إذا أتى بين الكلام المرسل[٢] .

وفى هذا الكلام نجده قد نسب التسمية بالبديع إلى المحدثين ، وفى موضع آخر يعرف (البديع) بأنه اسم موضوع لفنون من الشعر ، يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدرون ما هو[٣] .

وقد درس ابن المعتز فى هذا الكتاب ثمانية عشر فنا من فنون البلاغة ، خص الخمسة الأولى منها باسم « البديع » ، وهى :

---

(١) تقيل الولد أباه نزع إليه فى الشبه واحتذى حذوه .
(٢) كتاب البديع لابن المعتز : ص ١٦ .
(٣) المصدر السابق : ص ١٠٦ .

الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى .

ثم أتبع هذه الفنون بثلاثة عشر فنا سماها « محاسن الكلام » وهى : الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيد المدح ، وتجاهل العارف ، والهزل يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض والكناية ، والإفراط فى الصفة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء .

وهنا يتبادر إلى الخاطر سؤال عن البديع ومحاسن الكلام ، وعن الفرق بينهما ، وإذا لم يكن هنالك فرق بينهما فما العلة فى فصل الفنون الخمسة الأولى وتخصيصها باسم « البديع » وإطلاق « محاسن الكلام » على الثلاثة عشر فناً التى تليها ؟

قد يقال إن فنون البديع أكثر دورانا فى الأدب من محاسن الكلام ، وأقدم استعمالاً أو استخراجا . وتلك علة غير مسلمة ، فإن فى البديع فنونا قد تقل أهمية عند الأدباء من بعض فنون محاسن الكلام ، فليس التجنيس ولا رد أعجاز الكلام على ما تقدمها ولا المذهب الكلامى بأهمّ عندهم من التشبيه أو الكناية ، بل إن فن التشبيه يبدو أكثر استعمالاً فى أساليب الأدباء من أسلوب الاستعارة نفسها عند الأدباء قدامام ومحدثيهم ، وابن المعتز فى محاسن الكلام يورد أمثلة لأكثر فنونها من القرآن الكريم ومن شعر الجاهليين وكلام المخضرمين والإسلاميين ، ونحن نقرأ فيها آيات من القرآن ، وشعراً لامرىء القيس وزهير والأعشى والنابغة وحسان والفرزدق وجرير ورؤبة ، كما نقرأ كثيراً من كلام المحدثين فيما مثل به ابن المعتز لفنون البديع .

ثم إن هذه الفنون قد استخرجها بعض الذين سبقوا ابن المعتز من المحدثين، وجرت على ألسنتهم وفى كتاباتهم .

إذن فلا بد من البحث عن علة أخرى فى فصله بين البديع وما سماه محاسن الكلام، وسنجد هذه العلة فى أن ابن المعتز لم يؤلف كتابه فى وقت واحد ، بل ألفه على مرحلتين ، وقد أحصى فى المرحلة الأولى الفنون الخمسة المذكورة فى البديع ، وقال فى أولها : من الكلام البليغ قول الله تعالى « وإنه فى أم الكتاب لدينا لعلى حكيم » ومن الشعر البديع قول الشاعر * والصبح بالكوكب الدرى منحور * .

وإنما هو استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها ، مثل : أم الكتاب ، وجناح الذل ، ومثل قول القائل : الفكرة مخ العمل . ومن البديع أيضاً التجنيس والمطابقة ، وقد سبق إليهما المحدثون ، ولم يبتكرهما المحدثون ، وكذلك الباب الرابع والخامس من البديع[1] . وبعد دراسة هذه الفنون وقف عندها ، وأنهى كتابه ، وكتب خاتمته التى اعتاد أكثر المؤلفين أن ينهوا بها كتاباتهم ، وهى : « وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، وأول من نسخه منى على بن هارون بن أبى يحيى بن أبى المنصور المنجم[2] .

ولعل ابن المعتز سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتتبعين اعتراضاً على قصر البديع على الفنون الخمسة الأولى ، وأنهم رأوا البديع أكثر مما ذكر ، فأقرهم على دعواهم ، وكتب بقية المحسنات ، وضمها إلى الفنون الخمسة ، لينفى عن

---

(١) كتاب البديع : ١٧ .
(٢) كتاب البديع : ص ١٠٦ .

نفسه مظنة الجهل بتلك البقية ، وقال فى ذلك : نحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنهما كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره ، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق فى المعرفة[1] . . وهذا كلام واضح صريح يكشف عن العلة فى فصل البديع عن محاسن الكلام .

وكتاب « البديع » دراسة فنية لعناصر الجمال فى الفن الأدبى جمع فيه محاسن الكلام التى ازدان بها كلام الفحول من الجاهليين والإسلاميين ، ووردت فى الكتاب الكريم ، وفى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والتابعين .

وكان مدلول « البديع » عند ابن المعتز عامًّا ، فصفات الحسن وعناصر الجمال لا حدود لها ، ولا فصل بين فنونها ، ولم يكن ابن المعتز يعنى من « البديع » أو يفهم منه ما فهمه منه البلاغيون المتأخرون ، من أنه العلم الذى يبحث فى وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ، ووضوح الدلالة على المعنى المراد ، أى أنهم يجعلونه ترفاً ، وشيئاً فى وسع الأديب أن يستغنى عنه مع بقاء خصائص الفن الأدبى من الوضوح والقوة والجمال ، وفاتهم أن الأدب فن ، أو « صناعة » وأن الفن مجال التأنق ، ومجال إظهار براعة الأديب فى اختيار ألفاظه وتنسيقها ، ونظمها فى وضع خاص يحدث جرساً

---

(١) راجع الطبعة الرابعة من كتابنا « دراسات فى نقد الأدب العربى » ص ٢٢٠ (مكتبة الأنجلو المصرية — القاهرة ١٩٦٥ م) . واقرأ فى صفحة ٢٢٧ بحثا فى أصالة كتاب البديع ، والرد على من يرون أخذه عن بلاغة اليونان .

موسيقياً ، أو قوة أو وضوحاً وتوكيداً لمعانيه ، ومبالغة فى إبراز أفـكاره التى يريد العبارة عنها . ومن هنا جمع ابن المعتز فى بديعه ومحاسن الـكلام عنده أصول « علم البيان » عند البلاغيين ، كالاستعارة التى جعلها أول البديع ، والتشبيه ، والـكناية والتعريض . كما اشتمل البديع على مباحث من « علم المعانى » عندهم كالالتفات ، والاعتراض . وبقية البديع ومحاسن الـكلام عند ابن المعتز ، هى أصول « علم البديع » عندهم ، كالتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الـكلام على ما تقدمها ، والمذهب الـكلامى ، والرجـوع ، وحسن الخروج ، وتأكيد المدح ، وتجاهل العارف ، والهزل الذى يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والإفراط فى الصفة « وهو الغلو والمبالغة » ، ولزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء .

ومن الحسنات التى تحسب لابن المعتز فى كتاب البديع أنه لم يستحسن تلك الفنون ويرضاها على عللها ، بل إنه قد أبان عن رأيه فيها ، وعاب من استعمالات الأدباء إياها ما رآه معيباً ، وما رآه ظاهر التـكلف . فكان كتابه كتاب بلاغة يوضح فنونها ، وكتاب تقدير يوضح عيوبها . ولو أن علماء البلاغة ورجال البديع تنبهوا إلى ما تنبه إليه ابن المعتز ، لما كان ذلك التكلف الذى طغى على الأدب عصوراً طويلة ، ذلك التـكلف الذى نفر الناس من الصناعة التى هى مظهر الفنية فى العبارة ، وكانت الإجادة فيها مجال التفاوت بين الأدباء .

وبذلك رسم ابن المعتز منهج البديع ، أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبى ، ومهد السبيل لـكثير من العلماء الذين خاضوا بحار الصنعة ، واستخلصوا فنونا بيانية لا يكاد يدركها الحصر ، ونبهوا إلى شىء من آثار تلك الفنون فى تجميل

الأساليب ، وفى توضيح المعانى ، فإن صنوف الجمال البيانى لا يكاد يدركها الحصر ، ولا يمكن أن يدعى عالم الإحاطة بها دون أن يشذ شىء منها عن علمه وذكره .

التفكير البيانى فى القرن الرابع

فلما كان القرن الرابع الهجرى اتسع نطاق الدراسات الأدبية ، وأخذ التفكير البيانى الذى وضعت أصوله فى القرن الثالث طريقه نحو الازدهار والنضج ، وأخذ العلماء يتجهون إلى تحديد المفاهيم البيانية بعد ذلك التعميم الذى كان يغلب على أسلوب التفكير فيما قبل .

على أن القواعد البلاغية ظلت فى هذا القرن الرابع مختلطة بمسائل النقد الأدبى فى أكثر الأحيان وعند أكثر المؤلفين على الرغم من ظهور كتاب البديع فى الربع الأخير من القرن الثالث . ولم يكن فى هذه الظاهرة ، ظاهرة اختلاط النقد بالبلاغة ، ما يدعو إلى العجب ، فإن موضوع البلاغة وموضوع النقد واحد ، وهو فن الأدب ، وما يكون فيه من مظاهر الحسن وأسباب التأثير ، وإن كانت البلاغة تنزع نحو رسم أنجع الوسائل التى يعتمد عليها الأديب ليبلغ بصناعته ما يريد ، وكان النقد ينظر فى العمل الأدبى إذا فرغ صاحبه منه ، وتركه بين أيدى الخبراء وأذواقهم ليقولوا فيه كلمتهم ، ويصدروا عليه حكمهم . ثم إن قواعد البلاغة وإن ظهرت فى شكل نظرى قد قبست تعاليمها ونصائحها من مظاهر القوة أو الوضوح أو الجمال فى أعمال أدبية اكتملت لها أسباب الإصابة والتوفيق ، أى أنها كشفت عن تلك الأسباب الموجودة فى طبيعة الأعمال الأدبية .

وقد زخر القرن الرابع بطائفة من العلمـاء الأفذاذ ، وبكثير من البحوث المتخصصة فى الأدب التى استوعبت أكثر جهات البحث فيه ، وتعددت مناهجها بحسب اختلاف العقليات التى أملتها . ويكفى أن يكون من بين الآثار التى خلفها هذا القرن « عيار الشعر » لابن طباطبا ، و« نقد الشعر » لقدامة ، و« الموازنة بين أبى تمام والبحترى » للآمدى ، و« الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقـاضى الجرجانى ، وكتاب « الصناعتين » لأبى هلال العسكرى .

فـكتاب « عيار الشعر » تـكلم فيه ابن طباطبا[1] فيه عن فن الشعر وأدواته التى يجب إعدادها قبل مراسه وتـكلف نظمه ، وما يبين به الشعر عن المنثور ، وعن صناعة الشعر وما يسلـكه الشاعر فى تأليفه ، وعن المعانى والألفاظ ووجوب العناية بهما ، وعن أشعار المولدين وما يستحسن فيها ، وعن طبيعة الشعر الجاهلى والمثل الأخلاقية التى بنى عليها العرب أهاجيهم ومدائحهم ، وعن العلة فى استحسان الشعر .

ومن أهم المباحث البيانية فى عيار الشعر كلامه فى التشبيهات وضروبهـا التى منها : تشبيه الشىء بالشىء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطئاً وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتاً . وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض ، فإذا اتفق فى الشىء المشبه بالشىء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه ، وتأكد الصدق فيه ، وحسن

---

(١) هو أبو الحسن محمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا ، يرجع نسبه إلى الحسن بن على بن أبى طالب ، ولد بأصبهان ، وأحد العلم والأدب عن أئمتها ، وكان مشهوراً بالذكاء والفطنة ، وتوفى أبو الحسن سنة ٣٢٢ هـ ، وكان شاعراً مفلقاً ، وعالماً محققاً . وله كتب منها عيار الشعر ، وكتاب فى العروض ، وكتاب فى معرفة المعمى من الشعر ، وكتاب « تهذيب الطبع » وهو كتاب جمع فيه ما اختاره من أشعار الشعراء .

الشعر به [١] . كما عرض لكثير من التشبيهات التقليدية ، وأوصى الشاعر الحاذق بأن يمزج بينها فى التشبيهات لتكثر شواهدها ، ويتأكد حسنها ، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعانى التى يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها ، لئلا يكون كالشيء المعاد المملول؛ وهذا هو الإبداع فى نظره .

كما تكلم عن أدوات التشبيه ، ورأيه أن ما كان من التشبيه صادقا قلت فى وصفه كأنه أو ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد (٢٣) .

وذكر الابتداء بما يحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه (٢٨) والتعريض الذى ينوب عن التصريح ، والاختصار الذى ينوب عن الإطالة (٢٩) وعن الإغراق (٤٥) والتخلص إلى المعانى التى تراد من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك مع التلطف فى صلة ما بعدها بها ، فلا تبدو منقطعة وأشاد بما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، لأن مذهب الأوائل فى ذلك واحد ، وهو قولهم عند وصف الفيافى وقطعها بسير النوق ، وحكاية ما عانوا فى أسفارهم : إنا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح .. (١١١) وحسن الابتداء (١٢٢).

وذلك إلى جانب الآراء المستفيضة فيما يستحسن لأجله الشعر ، وما يغلب فيه ، مما يدخل فى صميم المباحث النقدية مع القدرة الفائقة على التمثل والاستشهاد الذى يدل على سعة اطلاع المؤلف ، وغزارة محفوظه من الشعر العربى .

* * *

ومن الآثار البيانية المعدودة فى القرن الرابع :

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا : ص١٧ (المكتبة التجارية — القاهرة ١٩٥٦ م) بتحقيق وتعليق الدكتورين طه الحاجرى ومحمد زغلول .

البديع والنقد

كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر :

هذا الكتاب – كما يظهر من اسمه – كتاب فى النقد ألفه قدامة[١] لما رأى الناس يخبطون فيه منذ تفقهوا فى العلم ، فقليلا ما يصيبون ، وقد رأى أن أول ما يحتاج إليه فى العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر. وعنده أنه ليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنه قول موزون مقفى يدل على معنى[٢] . وإذا كان الأمر كذلك فإن للشعر أربعة عناصر هى اللفظ والوزن والمعنى والقافية . وكل عنصر من هذه العناصر قد يكون جيداً وقد يكون رديئاً ، وأسباب جودته سماها قدامة النعوت ، وجعل فى مقابلها العيوب . غير أن أى عنصر من تلك العناصر التى تدخل فى حد الشعر قد يكون جيداً فى ذاته ، فإذا نظر إليه مؤتلفاً مع عنصر آخر كان جيداً أو رديئاً ، فوجب إحصاء حالات إفراد هذه العناصر ، وما يمكن من تصور ائتلاف بعضها مع بعض ، فصارت الأجناس التى ينظر فيها

---

(١) هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب البغدادى كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفى بالله (٢٨٩ — ٢٩٥) وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء ، وممن يشار إليه فى علم المنطق . وقيل هو أول من وضع الحساب . وله تصانيف كثيرة منها كتاب نقد الشعر ، وكتاب الخراج وصناعة الكتابة ، وكتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب فيه أبا تمام ، وكتاب صابون الغم ، وكتاب صرف الهم ، وكتاب جلاء الحزن ، وكتاب درياق الفكر ، وكتاب السياسة ، وكتاب حشو حشاء الجليس ، وكتاب صناعة الجدل ، وكتاب النجم الثاقب ، وكتاب نزهة القلوب وزاد المسافر . توفى قدامة سنة ٣٣٧هـ . ولنا دراسة مستفيضة فى حياة قدامة ونقده طبعت تحت (عنوان قدامة بن جعفر والنقد الأدبى).

(٢) نقد الشعر . ص ٢ عنى بتصحيحه الدكتور S. A. Bonebakker (مطبعة بريل — ليدن ١٩٥٦ م) .

ثمانية هى تلك الأربعة المفردات البسائط التى يدل عليها حد الشعر ، وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، والأربعة المؤلفات منها ، وهى ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية .

وعلماء البلاغة يجعلون قدامة بن جعفر من أئمتهم ، ومن رواد التأليف البلاغى ، حتى وصفه يحيى بن حمزة العلوى صاحب الطراز بأنه « جواب البلاغة ، ونقادها البصير ، والمهيمن على معانيها ، وخريتها الخبير [١] . ويسلكه البلاغيون مع ابن المعتز ، ويجعلونهما المخترعين الأولين فى تدوين البديع ، وفى ذلك يقول ابن أبى الاصبع ، وهو يشيد بجهده فى البديع « جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً ، فالأصول منها ما ابتكر المخترعان الأولان تدوينه ، وهما قدامة بن جعفر الكاتب وابن المعتز ، وعدتها ثلاثون باباً [١] .

كل ذلك مع أن قدامة لم يؤلف كتاباً فى البلاغة أو فى البديع ، وإنما كتابه فى نقد الشعر ، وقد كان البلاغيون على حق فى هذا ، فإن مجال البلاغة هو مجال النقد كما بينا ذلك فيما سبق ، وفائدتهما إيجابية لأنها تقدم النصح والإرشاد والتوجيه ، وللبلاغة — سواء أكانت علماً أم فنا — قيمة عملية كبيرة ، وفى ذلك يقول الأستاذ « J· F· Genung » : إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كنظرية — ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية « Critical Rhetoric » — وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب ·

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ٢/٣٧٨ (طبعة المقتطف — القاهرة ١٩١٤ م).

(٢) ابن أبى الأصبع (بدائع القرآن) : ص ١٤ (مطبعة الرسالة — القاهرة ١٩٥٧)

وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ، بل إنها تؤصل وتزيد فى ثروة الاطـــلاع عند الذين ينكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة .

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن — وفى تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية « Constructive Rhetoric » كانت الدراسة عاملا قويا فى تقدم المواهب الموجودة لدى الإنسان ، وفى حفظها من العبث وعوامل الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لا تقوم عائقاً عن تقوية المقدرة الإنشائية.

وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما من الناحية العملية لا يمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا[١] .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى استطاع قدامة أن يستخرج فنوناً بلاغية وهذه الفنون لا تخرج فى طبيعتها ، بل وفى أسمائها ومصطلحاتها ، عن تلك الفنون المعروف أنها من البلاغة ، ولكن قدامة قد درس هـذه الفنون على أنها نعوت أو مظاهر جودة لعناصر الشعر مفردة ومركبة ، فهى مرتبطة أشد ارتباط بهذه العناصر ، ومن الممكن أن يقال إن قدامة عرف ما عرف من هذه الفنون ، أو استخرج ما استطاع استخراجه منها ، ثم وزعها بين هذه العناصر على النحو الآتى :

(١) نعت اللفظ : ولم يضع فيه فنا أو اسما اصطلاحيا ، وإنما جعل نعته أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، وعليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة .

---

(١) Genung, the Working Principles of Rhetoric, p. 5.

(٢) نعت الوزن : أن يكون سهل العروض ، ثم « الترصيع » وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف

(٣) نعت القوافى : أن تكون عذبة سلسلة المخرج ، وأن يقصد لتصيير مقطع الصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها « التصريع » .

(٤) نعت المعانى : أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب . ثم فن « الغلو » . وجعل معانى خاصة لكل غرض من أغراض الشعر ، وهى المديح والهجاء والمراثى والوصف والنسيب ، وجعل فن « التشبيه » واحداً من هذه الأغراض . ثم درس النعوت التى تعم جميع المعانى الشعرية ، وهى : صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات ، والاستغراب والطرفة .

تلك هى نعوت المفردات ، أما نعوت الأربعة المركبات فهى :

(١) نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى : وهى المساواة ، والإشارة ، والإرداف والتمثيل ، والمطابق ، والمجانس .

(٢) نعت ائتلاف اللفظ والوزن : أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال المؤلفة منهما ، وهى الأقوال ، على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها . ولم يذكر قدامة فى هذا النعت فنونا .

(٣) نعت ائتلاف المعنى والوزن أن تكون المعانى تامة مستوفاة لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ، ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعانى أيضا مواجهة للغرض ، لم تمتنع من ذلك ، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن ، والطلب لصحته ، ولم يذكر قدامة فى هذا النعت فنونا .

(٤) نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت : أن تكون القافية متعلقه بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له ، وملاءمة لما مر فيه . وذكر قدامة من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت فن « التوشيح » وفن « الإيغال » .

ولم تقتصر جهود قدامة البيانية على هذا الذى فصله فى « نقد الشعر » بل إن له جهوداً أخرى بسطها فى كتابين آخرين له ، هما كتاب « جواهر الألفاظ » وكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » ، ويقول فى خطبة أول هذين الكتابين إنه كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة ، تدل على معان متفقة مؤتلفة ، وأبواب موضونة ، بحروف مسجعة مكنونة ، متقاربة الأوزان والمبانى ، متناسبة الوجوه والمعانى ، تونق أبصار الناظرين ، وتروق بصائر المتوسمين ، وتتسع بها مذاهب الخطاب ، وتنفسح معها بلاغة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كناظم الجوهر المرصع ، ومركب العقد الموشح ، يعد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رصفه وائتلافه[١]

ويمكن بهذا أن يعد كتاب « جواهر الألفاظ » مصدرا نقديا لقدامة يدل على مذهبه فى الهيام بالصنعة ، لأنه مقياس ذوق له ، ومعجم من معاجم الألفاظ

(١) انظر خطبة كتاب (جواهر الألفاظ) لقدامة بن جعفر : ٣ .

والتراكيب ، التى بذل المؤلف جهداً عظيما فى جمعهـــا وإحصائها ولم شعثها ونظمها فى أبواب على حسب ما تدل عليه من المعانى ، ولا يعنى بالبحث فى بنية الـكلمة أو اشتقاقها كما يفعل أصحاب المعاجم ، ولـكنه جمع فى صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التى تدل على معنى يعنيه ، مع اختيار أجود الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب فى تعابيرها . والـكتاب على هذا صورة للبيان المثالى فى نظر مؤلفه ، وهو البيان الذى تتسلط عليه الصنعة وائتلاف الوزن ، ليحدث الجرس الفنى ، والرنين الموسيقى ؛ لأن قدامة لم يرقه ما صنع سابقوه من الذين حشدوا الألفاظ تحت أبواب المعانى حشداً ، ولم يراعوا ما بين تلك الألفاظ من الاتساق ، والملاءمة فى الوزن والجرس . فأشار إلى شىء مما فعل عبد الرحمن ابن عيسى فى أول باب من أبواب كتابه « الألفاظ الـكتابية » وهو باب « إصلاح الفاسد » ونقل قوله فى أوله : « أصلح الفاسد ، وضم النشر ، وسد الثلم ، وأسا الـكلم » ثم يأخـذ عليه أنه لم يراع وزن الألفاظ ، لأن وزن « أصلح الفاسد » مخالف لوزن « ضم النشر » ، وكذلك « سد » و « أسا » ولو قال : أصلح الفاسد ، وألف الشارد ، وسدد العاند ، وأصلح ما فسد ، وقوم الأود . أو قال : صلح فاسده ، ورجع شارده . . لـكان فى استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تباين اللفظ ، وتنافى المعنى .

ومن ناحية أخرى يمكن أن يعد كتاب « جواهر الألفاظ » من كتب البلاغة ، ولا سيما مقدمته التى ذكر فيها ما يختار ويستحسن من الخطاب وقصد البلاغة بالمعنى ، وأردف ذلك بالوجوه التى يزدان بها الـكلام ، وهى فى نظره أحسن البلاغة ، وهى : الترصيع ، والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ

مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم بأتفاق النظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفى الخـلاف ، والمبالغة فى الرصف بتكرير الوصف ، وتـكافؤ المعانى فى المقابلة ، والتوازى ، وإرداف اللواحق وتمثيل المعانى .

ولقد كان قدامة معاصراً لعبد الله بن المعتز ، ومع ذلك لم يشر قدامة إلى صنيع ابن المعتز ولا إلى كتاب البديع ، ويبدو أنه كانت بين الرجلين جفوة أحدثت هـذه القطيعة العلمية ، وأن قدامة كان مولعاً بتتبع ابن المعتز ، فقد ألف كتاباً فى الدفاع عن أبى تمام والرد على ابن المعتز فيما عابه عليه(١) ولـكنه لم يعرض لبديع ابن المعتز بقليل ولا كثير ، وربما كانت إشارة قدامة إلى الخلاف فى وضع بعض المصطلحات مقصودا بها الاختلاف بينه وبين ابن المعتز ، وهى قوله : إنى لما كنت آخذا فى استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لا منازعة فيها ، إذ كانت علامات ، فإن قنع بما وضعته ، وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب ، فليس ينازع فى ذلك(٢) .

وأخيرا فقد عرفنا بديع ابن المعتز ومحاسن الـكلام وعدة ذلك ثمانية عشر فنا من فنون البلاغة ، وقد توارد معه قدامة على سبعة منها ، وهى : الاستعارة وقد ذكرها قدامة فى « المعاظلة » من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها فى النعوت ـ

---

(١) وهنالك أسباب أخرى أشرنا إليها فى الباب الأول من كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى)

(٢) نقد الشعر : ص ٧ .

والتجنيس، والمطابقة ، والالتفات ، والاعتراض ـ وهو « التتميم » عند قدامة والإفراط فى الصفة « وهو الغلو والمبالغة عند قدامة » والتشبيه، الذى جعله قدامة غرضاً من أغراض الشعر . كما فعل ذلك قبله ثعلب فى « قواعد الشعر » .

وانفرد قدامة بالفنون الآتية :

(١) صحة التقسيم (٢) صحة المقابلات (٣) صحــــة التفسير (٤) ائتلاف اللفظ مع المعنى (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) ائتلاف اللفظ مع الوزن (١٠) ائتلاف المعنى مع الوزن « وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين بابا واحـدا وسموه « التنـكيت » (١١) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت « وقد سماه من بعده التمـكين » (١٢) التوشيح (١٣) الإيغـال (١٤) اعتدال الوزن (١٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص الأوصاف (١٧) التوازى (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ ،أو عكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

وكان هذا هو السر فى عد قدامة وابن المعتز رائدى البلاغة ، وتوالى بعدهما العلماء والبلاغيون جادين فى استخراج ضروب الصنعة ومحاسن الـكلام .

* * *

وإذا كانت البلاغة تقنيناً للأدب، وتشريعا للأدباء ، ورسما لمناهج الإجادة وإذا كان قدامة وضع المعالم الواضحة لفن الشعر ، وما ينبغى أن يتوافر لألفاظه ومعانيه وأوزانه وقوافيه مفردة ومركبة ، فقد شرع قدامة كذلك لأغراض الشعر وشرع ما ينبغى أن يتوافر فى معانى كل فن من فنونه من نعوت الحسن .

(١) ففى (فن المديح) قدم باستحسان كلمة عمر بن الخطاب رضى الله

عنه فى وصف زهير حيث قال : إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ثم ذكر رأيه فى أن المديح ينبغى أن يكون بالفضائل النفسية وهى : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب ، والمادح بغيرها مخطىء . ثم قد يجوز مع ذلك أن يمدح الشاعر ببعض هذه الفضائل ويغرق فيه دون البعض ، ولكن البالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ، ولم يقتصر على بعضها .

ومدائح الرجال تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس فى الارتفاع والاتضاع ، وضروب الصناعات ، والتبدّى والتحضّر . فيمدح الملوك بما يليق بمنازلهم ، ويمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة والرويَّة ، وحسن التنفيذ والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة فى إصابة الحزم ، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكمل للمدح . وأما مدح القائد فبما يجانس البأس والنجدة ، ويدخل فى باب شدة البطش والبسالة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرّق فى البذل والعطية كان المديح حسناً ، والنعت تامّا ؛ إذ كان السخاء أخا الشجاعة ، وكانا فى أكثر الأمور موجودين فى بعداء الهمم ، وأهل الإقدام والصولة ، وأما مدح السوقة من البادية والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى المتعيِّشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك والخرّاب والمتلصصة ، ومن جرى مجراهم . فمدح القسم الأول يكون بما يضاهى الفضائل النفسانية ، ومدح القسم الثانى يكون بما يضاهى المذهب الذى يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجلد والتيقظ والصبر مع التخرّق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة .

(٢) وإذا كان (لهجاء) ضد لمديح ، فكلما كثرت أضداد المديح فى

الشعر كان أهجى ، فالهجاء يكون بسلب الفضائل النفسية التى تقدم ذكرها فى المدح ، وأقسام المديح هى أقسام الهجاء ، فيجرى أمر الهجاء بحسبها فى المراتب والدرجات والأقسام .

أما (المراثى) فليس بين المرثية والمدحة فصل غير أن يذكر فى اللفظ ما يدل على أنه لهالك ، مثل « كان » و « تولى » و « قضى نحبه » وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد فى المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به فى حياته . وقد يفعل فى التأبين شىء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير « كان » وما جرى مجراها ، وهو أن يكون الحى وُصِف مثلا بالجود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فمن للجود بعده » ؟ ومثل « تولى الجود » وما أشبه هذه الأشياء . . . وليس من إصابة المعنى أن يقال فى كل شىء تركه الميت إنه يبكى عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه كان سبَّة وعيباً لاحقين به ، فمن ذلك مثلا إن قال قائل فى ميت : « بكتك الخيل إذ لم تجد لها فارساً مثلك » فإنه مخطىء ، لأن من شأن ما كان يوصف فى حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان يوصف بالإحسان إليه فى حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته .

(٣) وجعل قدامة (التشبيه) غرضاً من أغراض الشعر ، وذكر له نعوتاً كسائر الأغراض[١] ، فالشىء لا يشبّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار

---

(١) اقرأ تعليقنا على مذهب قدامة فى جعل التشبيه من فنون الشعر فى صفحة ٣٥٠ من الطبعة الثانية من كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) . وقد سبقه إلى عد التشبيه من أغراض الشعر وفنونه ثعلب فى كتابه « قواعد الشعر » .

الأثنان واحداً ، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد .

(٤) أما (الوصف) فقد عرّفه قدامة بأنه ذكر الشىء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم وصفاً من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاها ، حتى يحكيه ، ويمثّله للحسّ بنعته .

(٥) ثم (النسيب) وهو ذكر الشاعر خَلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهنّ ، ويذهب على قوم موضع الفرق ما بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهنّ من أجله ، فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه ، والعزل إنما هو التصابى والاستهتار بمودّات النساء ، ويقال فى الإنسان إنه « غَزِل » إذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء ، وتجانس موافقاتهن لحاجته إلى الوجه الذى يجذبهن إلى أن يملن إليه ، والذى يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الظريفة ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعذب ، والمزاج المستغرب . ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء « متشاج » وإنما هو متفاعل من الشجا ، أى متشبه بمن قد شجاه الحب . والنسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التّهالك فى الصبابة ،

وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابى والرقة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة . فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض ، وقد يدخل فى النسيب التشوّق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة . وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ومُرْمِض الأسف والمنازعة .

وإذا كانت البلاغة كما قدمنا تشرِّع للأدب فإن هذه الآراء التى تكونت بطول النظر فى الأعمال الأدبية والاهتداء إلى أسباب الإجادة والإبداع تجد لها مكانا فسيحا فى الدراسات البلاغية .

* * *

وقد أصبحت فنون البيان التى اشترك فى استنباطها العلماء والأدباء والنقاد من أهم الأسس التى قامت عليها صناعة النقد الأدبى ، ويؤيد هذا ما قلناه من أن البلاغة فى هذا القرن لم تنفصل عن النقد الأدبى ، وبقى النقد الأدبى خاضعاً للمقاييس البلاغية قرونا كثيرة بعد هذا القرن ، وأصبح الشعراء والكتاب والخطباء تقاس عظمتهم بمقدار إجادتهم فى استعمال فنون البلاغة ، ويعابون بالتقصير فى استخدامها . وهنا يبدو الاختلاف بين طريقة النقاد وطريقة العلماء ، لأن العلماء إنما يبحثون عن الحقائق فى ذاتها ، فيحددونها ويوضحون معالمها ، أما النقاد فإن عملهم تطبيقى فى الكشف عن جهات الحسن والإصابة ومواضع التقصير والرداءة فى الأعمال الأدبية التى استخدم فيها الأدباء فنون البلاغة ، ووشوا كلامهم بمحاسنها .

ومن الأدلة العملية على تلك الحقيقة كتاب الآمدى[1] « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » الذى نجد فى ثناياه عرضا للبلاغة وآراء جيدة فى فنونها وفى ألقابها ، أوردها وهو يقيس بها شعر الشاعرين الكبيرين ، ويوازن بينهما فى الإجادة والإبداع . ومن ذلك قوله وهو يعدد أخطاء أبى تمام : « وأنا أذكر فى هذا الجزء الرذل من ألفاظه ، والساقط من معانيه ، والقبيح من استعاراته ، والمستكره المعقد من نسجه ونظمه . .

وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثر البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه ، لأن الأعرابى لا يقول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بخاطره ، ولا يستقى إلا من قلبه . فأما المتأخر الذى يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة ، ويتعلم الشعر تعلما ، فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه ، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم ، أو فى المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع . . ثم يورد الآمدى جملة من استعارات أبى تمام ، ويذكر وجه العيب فى كل منها ، ثم يوضح الأساس الذى يستعير العرب عليه ، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة لائقة بالشىء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه . وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة فى أشعار القدماء

---

(١) هو أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، قال السيوطى (بغية الوعاة ٢١٨) : كان حسن الفهم جيد الرواية والدراية ، أخذ عن الأخفش والزجاج والحامض وابن السراج وابن دريد ونفطويه وغيرهم، وله شعر حسن وخفظ ، وصنف : المختلف والمؤتلف فى أسماء الشعر ، وفعلت وأفعلت ؟ وفرق ما بين الخاص والمشترك من معانى الشعر، والموازنة أبى تمام والبحترى ، وما فى عيار الشعر لابن طباطبا من=

فاحتذاها ، وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها ، فاحتطب واستكثر منها »
والآمدى يدافع أحيانا عن أبى تمام فى مثل قوله :

لا تسقِنى ماءَ المـلاَمِ فإنَّنِى ... صَبٌّ قد استعذَبتُ ماءَ بُكائى

فيذكر أنه عيب ، ولكنه ليس معيباً عنده ، لأن أبا تمام لما أراد أن يقول « قد استعذبت ماء بكائى » جعل للملام ماء ، ليقابل ماء بماء ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل : « وجزاء سيئةٍ سيئةٌ مثلها » ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة ، وإنما هى جزاء عن السيئة : وكذلك « إن تسخروا منا فإن نسخر منكم كما تسخرون » والفعل الثانى ليس بسخرية . ومثل هذا فى الشعر والكلام كثير مستعمل ؛ فلما كان فى مجرى العادة أن يقول قائل : أغلظت لفلان القول ، وجرعته منه كأساً مرة ، وسقيته منه أمر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة — جعل له ماء على الاستعارة . ومثل هذا كثير موجود[١] .

وكما أفاض الآمدى فى الاستعارة أفاض فيما عيب على أبى تمام من التجنيس الذى استفرغ فيه وسعه ، وجد فى طلبه ، واستكثر منه وجعله غرضه ، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه . وذلك كله يدخل فيما يسمى « النقد البيانى » الذى تعالج فيه فنون البيان ، وتدرس مظاهر جودتها أو رداءتها .

= الخطأ ، وتفضيل شعر امرىء القيس على شعر الجاهليين ، ونثر المنظوم ، وشدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه ، وتبيين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر ، ومعانى شعر البحترى . وكتاباً فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما ، والرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام ، والأضداد ، وديوان شعره . توفى الآمدى سنة إحدى وسبعين وثلثمائة .

(١) كتاب الموازنة ١/٢٤٣ ، ٢٥٠ ، ٢٦١ (دار المعارف — القاهرة ١٩٦١ م) بتحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر .

وكذلك درس الآمدى « الطباق » دراسة جيدة ، هى أقرب إلى دراسة العلماء ، منها إلى بحث النقاد ، فقد رأى الطائى الطباق فى أشعار العرب ، وهو أكثر وأوجد فى كلامها من التجنيس ، وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد . وإنما قيل « مطابق » لمساواة أحد القسمين صاحبه ، وان تضادا أو اختلفا فى المعنى ، ألا ترى إلى قولهم فى أحد المعنيين إذا لم يشاكل صاحبه : ليس هذا طبق هذا ، وقولهم فى المثل : وافق شنٌّ طبقه طبقة ؟ والطبق للشىء وإنما قيل له طبق لمساواته إياه فى المقدار إذا جعل عليه ، أو غطى به، وإن اختلف الجنسان. قال الله عز وجل : « لتركبن طبقاً عن طبق » أى : حالا بعد حال ، ولم يرد تساويهما فى تمثيل المعنى ، وإنما أراد عزَّ وجل ، وهو أعلم ، تساويهما فيكم ، وتغييرها إياكم ، بمرورها عليكم . ومنه قول العباس بن عبد المطلب : * إذا انقضى عالم بدا طبق * أى جاءت حال أخرى تتلو الحال الأولى ، ومنه طباق الخيل ، يقال : طابق الفرس إذا وقعت قوائم رجليه فى موضع قوائم يديه فى المشى أو العدو ، وكذلك الكلاب . . فهذه حقيقة « الطباق » إنما هو مقابلة الشىء بمثل الذى هو على قدره ، فسموا المتضدين — إذا تقابلا — متطابقين .

ثم أخذ الآمدى على قدامة مخالفته ابن المعتز فى مصطلحات الفنون البلاغية، قال : وهذا باب ـ أعنى المطابق ـ لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب فى كتاب المؤلف فى نقد الشعر المتكافىء[1] ، وسمى ضربا من المتجانس المطابق ؛

---

(١) عبارة قدامة : ومن نعوت المعانى « التكافؤ » وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين ، والذى أريد بقولى « متكافئين » فى هذا الموضع متقاومان من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل ـ انظر نقد الشعر ٧٩ — طبعة ليدن .

وهو أن تأتى بالـكلمة مثل الـكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناهما مختلفاً . . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان اللقب يصح ، لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألقاب غير محظورة ـ فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه ، مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تـكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوا إلى التلقيب، وكفوه المئونة . وقد رأيت قوماً من البغداديين يسمون هذا النوع « المجانس المماثل » ويلحقون به الـكلمة إذا ترددت وتـكررت[1] .

ومثل هذه الإشارات البلاغية التى وردت فى نقد الآمدى شعر أبى تمام ، نجدها فى « الوساطة بين المتنبى وخصومه » للقاضى الجرجانى[2] ، الذى ذكر فيه جملة من فنون البديع ، كالتجنيس الذى جعل من أقسامه « المطلق » و« المستوفى » و « الناقص » و« التجنيس المضاف » . وذكر المطابقة ، وقال إن لها شعباً خفية ، وفيها مكامن تغمض ، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب ، والذهن اللطيف ، ولاستقصائها موضع هو أملك به ، ولم نفتح هذا الـكلام وقصدنا ما جرى بنا القول إليه ، لـكن الحديث ذو شجون وربما احتاج الشىء إلى غيره فذكر لأجله ، وربما اتصل بما هو أجنبى منه فاستصحبه. ثم ذكر ما يعرف عند البلاغيين بإيهام التضاد ، وطباق الإيجاب والسلب، وذكر من أصناف البديع « التصحيف » وهو يدخل فى أقسام التجنيس

---

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى ١/٢٧٥ .

(٢) هو القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز قاضى الرى فى أيام الصاحب بن عباد ، قال ياقوت : كان أديباً أريبا كاملا ، مات بالرى فى ذى الحجة سنة ٣٩٢ هـ ، وهو قاضى القضاة بالرى حينئذ .. وكان الشيخ عبد القاهر الجرجانى قد قرأ عليه واغترف من بحره ، وكان إذا ذكره تبخبخ به وشمخ بأنفه بالانتماء إليه، وطوف فى صباه البلاد وخالط العباد، واقتبس العلوم والآداب، ولقى مشايخ وقته وعلماء =

كما ذكر « التقسيم » و « جمع الأوصاف » . قال : وقد يمتنع بعض الأدباء من تسمية بعض ما ذكرناه بديعاً ، لكنه أحد أبواب الصنعة ، ومعدود فى حلى الشعر ، وله أشباه تجرى مجراه وتذكر معه كالالتفات والتوصل ، وغيرهما ولو أقبلنا على استيعابها ، وتمييز ضروبها وأصنافها لاحتجنا إلى اتباع كل ما يقتضيه من شاهد وبيان ومثال . . ثم ذكر مواضع العناية فى الابتداء والتخلص والختام ، والشاعر الحاذق هو الذى يجتهد فى تحسين « الاستهلال » و « التخلص » وبعدها « الخاتمة » ، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء[١] .

ولعل القاضى الجرجانى كان فى مقدمة العلماء الذين فرقوا بين التشبيه والاستعارة ، وقد اختلطا فى أذهان كثير منهم ، قال : وربما جاء ما يظنه الناس استعارة ، وهو تشبيه أو مثل فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر نوعاً من أنواع الاستعارة عد فيها قول أبى نواس :

والحبُّ ظهرٌ أنتَ راكبُه فإذا صرفتَ عنانَه انصرَفا

ولا يرى القاضى هذا وما أشبهه استعارة ، لأن معنى البيت أن الحب مثل ظهر ، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضرب مثل ، أو تشبيه شىء بشىء ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب

= عصره وله رسائل مدونة وأشعار مفننة، وكان جيد الخط مليحاً يشبه بخط ابن مقلة . وللقاضى عدة تصانيف منها : كتاب تفسير القرآن المجيد ، وكتاب تهذيب التاريخ ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، وانظر أكثر أخباره فى ١٤/١٤ من معجم الأدباء لياقوت .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٤٧ .

الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعـــــنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر[١] .

وفى هذه الإشارات ما يكفى لتأكيد ما قدمناه من اتصال الدراسات البلاغية بأصول النقد الأدبى فى هذا القرن ، وقرون كثيرة بعده .

كتاب « الصناعتين » لأبى هلال العسكرى :

عرفت العرب كلمة « الصناعة » على أنها حرفة الصانع ، وقالوا : صانع من الصناع ، أى : ماهر فى صناعته وصنعته ، وقالوا . رجل صِنع اليدين ، وصَنَع ، وصنيع اليدين ، وصناعهما ، أى حاذق فى الصنعة . ثم استعملوا هذه المادة فى الفنون والأدب ، فقالوا : رجل صَنع اللسان ، ولسان صَنع ، يقولون ذلك للشاعر ، ولكل بليغ[٢] . وعرفت الصناعة تعريفاً عاماً بأنها ملكة نفسانية تصدر عنها الأفعال الاختيارية من غير روية ، وقيل : هى العلم المتعلق بكيفية العمل[٣] .

وكما سمت اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً « Maker » كذلك كان العرب يعدون الشعر من الصناعات قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليونانى ، وقد روى عن عمر بن الخطاب قوله : خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته ، يستميل بها الكريم ، ويستعطف اللئيم[٤] وذكر كلمة « الصناعة » وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحى بقوله « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات[٥] .

(١) المصدر السابق : ص ٤٠ .
(٢) راجع أساس البلاغة ٢/٢٨ والقاموس المحيط ٣/٥٢ .
(٣) راجع كتاب التعريفات للسيد الشريف على بن محمد الجرجانى (المطبعة الحميديه المصرية ـ القاهرة ١٣٢١هـ).
(٤) البيان والتبين ١/١٠١ .
(٥) راجع طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى : ص ٢ (مطبعة السعادة ـ القاهرة) .

وذكر قدامة أن للشعر صناعة ، والغرض فى كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن له طرفان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكل قاصد لشىء من ذلك إنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقاً تام الحذق[١] .

وعقد إخوان الصفاء فصلا فى « إحكام صنعة من الصنائع » قالوا فيه[٢]: ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الكلام والأقاويل ، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزونا مقفى ، وألذّ الموزونات ما كان غير متزحف .

ومن هذا يتضح أن أرقى الفنون عندهم هو الشعر ، لأنه مجال الافتنان والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر الصناع ، وقدرته على البراعة والإجادة ، وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها . قال ابن خلدون فى فصل سماه « صناعة الشعر وتعلمه » : إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم ، حتى يحصل شبه تلك الملكة .

والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه ، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة ، حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك

---

(١) نقد الشعر لقدامة : ص ٣ .

(٢) رسائل إخوان الصفا ١/١٣٩ (مطبعة الآداب ـ القاهرة ١٣٠٦ هـ) .

المنحى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلا بنفسه ، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ، ثم ببيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ، ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة . ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح فى استجادة أساليبه ، وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه . ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب باستعمالها[1] .

ومن كل هذا يتضح أن العرب وأدباءهم قد استعملوا كلمة الصناعة فى الفنون وأصبحت تطلق عندهم على ما يطلق عليه فى أيامنا لفظ « الفن » .

وعلى هذا المعنى ألف أبو هلال العسكرى[2] كتابه « الصناعتين : الكتابة والشعر » أى أنه جعل هذا الكتاب لدراسة فنى الكتابة والشعر ، أو بلاغة الكتابة والشعر ، ولقد قال أبو هلال العسكرى فى أول كلامه إنه يكتب فى « علم البلاغة » الذى يراه أحق العلوم بالتعلم ، وأولاها بالتحفظ ، بعد المعرفة بالله جل ثناؤه ، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق ، الهادى إلى سبيل الرشد ، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة . والإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب ، وما شحنه به من الإيجاز البديع ،

(١) مقدمة ابن خلدون : ص ٥٧٠ .

(٢) هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكرى ، وهو تلميذ أبى أحمد العسكرى وأبو هلال فى طليعة العلماء والأدباء ، وله شعر حسن ، وقد ألف كتباً كثيرة فى البلاغة والأدب ، أهمها كتاب الصناعتين ، وكتاب التلخيص ، وكتاب جمهرة الأمثال ، وكتاب معانى الأدب ، وكتاب من احتكم من الخلفاء إلى القضاة ، وكتاب ديوان الحماسة ، وكتاب الدرهم والدينار ، وكتاب المحاسن فى تفسير القرآن ، وكتاب العمدة ، وكتاب فضل العطاء على اليسر ، وكتاب ما تلحن فيه الخاصة ، =

والاختصار اللطيف ، وما ضمنه من الحلاوة ، وجلله من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها[1]

فالبلاغة على هذا لها غاية دينية ، وهى إثبات إعجاز القرآن عن طريق معرفتها ، وتلك الغاية هى التى رأيناها عند أكثر السابقين إلى علم البلاغة ، بل إن كلامهم فى إعجاز القرآن كان هو الدعامة التى قام عليها هذا العلم ، وأبو هلال يجعل إدراك إعجاز القرآن ينبغى أن يقوم على الاقتناع بالحجة والبرهان ، وعلم البلاغة هو الذى يقدم ذلك البرهان « وقبيح لعمرى بالفقية المؤتم به ، والقارىء المهتدى بهديه ، والمتكلم المشار إليه فى حسن مناظرته ، وتمام آلته فى مجادلته ، وشدة شكيمته فى حجاجه ، وبالعربى الصليب والقرشى الصريح ألا يعرف إعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التى يعرفه منها الزنجى والنبطى ، أو أن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبى » .

وتلك هى الغاية الأولى والعظمى من معرفة علم البلاغة ، لأنها غاية تتصل بالدين والعقيدة . وعدا هذه الغاية يحقق علم البلاغة للأدباء ثلاث فوائد ، باختلاف أنواع الأدباء :

(١) فالأدباء صناع الأدب ومنشئوه يفيدون من علم البلاغـــة معرفة الجيد الذى يقصدون إليه ، والقبيح الذى ينبغى أن يتحاشوه . والأديب الذى يفوته

= وكتاب الأوائل ، وكتاب الفرق بين المعانى ، وكتاب نوادر الواحد والجمع ، ورسالة فى العزلة والاستئناس بالوحدة ، وكتاب المعجم فى بقية الأشياء ، وشرح ديوان أبى محجن الثقفى ، وتوفى أبوهلال سنة ٣٩٥ هـ .

(١) كتاب الصناعتين : ص ١ (دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ١٩٥٢ م) بتحقيق الأستاذين على البجاوى ومحمد أبى الفضل .

هذا العلم يمزج الصفو بالـكدر ، ويستعمل الوحشى العكر ، فيجعل نفسه مهزأة للجاهل ، وعبرة للعاقل ؛ وإذا أراد تصنيف كلام منثور ، أو تأليف شعر منظوم وتخطى هذا العلم ساء اختياره له وقبحت آثاره فيه ، فأخـذ الردىء المرذول ، وترك الجيد المقبول ، فدل على قصور فهمه ، وتأخر معرفته وعلمه .

(٢) والأدباء رواة الأدب يفيدون من هذا العلم معرفة الجيد الذى يروى والردىء الذى ينبغى أن يطرح « وقد قيل : اختيار الرجل قطعة من عقله ، كما أن شعره قطعة من علمه ، وما أكثر من وقع من علماء العربية فى هذه الرذيلة منهم الأصمعى فى اختياره قصيدة المرقش التى أولها :

هـــل بالدِّيار أن تجيبَ صَممْ   لو أنّ حيّاً ناطقـــاً كلَّمْ

ولا أعرف على أى وجه صرف اختياره إليها ، وما هى بمستقيمة الوزن ، ولا مونقة الروى ، ولا سلسة اللفظ ، ولا جيدة السبك ، ولا متلائمة النسج .

وكان المفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له ، ويكثر الغريب فيه وهذا خطأ من الاختيار ، لأن الغريب لم يكثر فى كلام إلا أفسده ، وفيه دلالة الاستكراه والتـكلف[1]

(٣) ثم علماء العربية والنقاد ، فإن إفادتهم من معرفة البلاغة تفوق إفادة الأدباء والرواة ، لأن البلاغة تقدم لهم المقاييس التى يعتمدونها فى الحـكم على الأدباء ، والتمييز بين آثارهم . وصاحب العربية إذا أخل بطلب هذا العلم ، وفرط فى التماسه ، ففاتته فضيلته ، وعلقت به رذيلة فوته ، عفى على جميع محاسنه ، وعمى سائر فضائله ، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد ، وآخر ردىء ، ولفظ

(١) كتاب الصناعتين : ص ٣ .

حسن ، وآخر قبيح ، وشعر نادر ، وآخر بارد ، بان جهله وظهر نقصه[١]

وبتوضيح هذه الغايات لم يدع أبو هلال ناحية من النواحى التى تتصل بالفن الأدبى إلا ذكر ما تحققه لها البلاغة من فوائد ، وما تقدم لأصحابها من إرشاد وتوجيه . فلما وقف على موضع علمها من الفضل ، ومكانه من الشرف والنبل ، وجد الحاجة إليه ماسة ، ووجد الكتب المصنفة فيه قليلة ، ورأى أن أكبر هذه الكتب وأشهرها كتاب « البيان والتبين » لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهو كما يقول : كثير الفوائد ، جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من من فنونه المختارة ، ونعوته المستحسنة .

ولكن أبا هلال يأخذ على كتاب البيان أن الإبانة عن حـــدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ، ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير[٢] .

ولا شك أن الدراسة الممعنة فى كتاب الجاحظ ستفضى إلى الاعتراف بتلك النتيجة التى وصل إليها أبو هلال . وهذا الرأى أيضاً يدلنا على أن أبا هلال كان من أولئك العلماء الذين يبحثون عن الحدود والتعاريف ، ويعنون بحصر الأقسام واستيفائها على الرغم من قوله إنه ليس غرضه من تأليف كتاب الصناعتين أن سلك سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصد فيه مقصد صناع الكلام من

---

(١) كتاب الصناعتين : ص ٢ (٢) كتاب الصناعتين : ص ٥ .

الشعراء والكتاب[١] .وقد جعل كتابه عشرة أبواب :

(١) فى الإبانة عن موضوع البلاغة فى أصل اللغة ، وما يجرى معه من تصرف لفظها ، وذكر حدودها وشرح وجوهها ، وضرب الأمثلة فى كل نوع وتفسير ماجاء عن العلماء فيها .

(٢) فى تمييز الكلام جيده من رديئه ، ومحموده من مذمومه .

(٣) فى معرفة صنعة الكلام .

(٤) فى البيان عن حسن السبك وجودة الرصف .

(٥) فى ذكر الإيجاز والإطناب .

(٦) فى حسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته .

(٧) القول فى التشبيه

(٨) فى ذكر السجع والازدواج .

(٩) فى شرح البديع ، والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه .

(١٠) فى ذكر مقاطع الكلام ومباديه ، والقول فى ذلك والإحسان فيه .

ويظهر من هذا العرض السريع لمباحث الصناعتين أنه كتاب فى النقد الأدبى أيضاً ، وهذا يؤكد ما قررناه من أن قواعد البلاغة فى هذا القرن الذى توفى أبو هلال فى أخرياته ظلت مختلطة بمسائل النقد الأدبى ، وإن كان أبو هلال من أوائل أولئك العلماء الذين حاولوا فصل قواعد البلاغة عن مباحث النقد الأدبى ، وتوجيه البلاغة توجيها علمياً قاعدياً يقوم على الحد والتعريف والتفريع وحصر المسائل واستيفاء الأقسام .

---

(٣) كتاب الصناعتين : ص٧.

ومن أهم ما تنبغى الإشارة إليه هنا أن أبا هلال العسكرى كان من مدرسة الجاحظ التى تذهب إلى تصنيع الأدب ، وإلى أن الصياغة والأسلوب كل شىء فى الأعمال الأدبية ومجال التفاوت بين الأدباء ، وتحقر من شأن المعنى ، وترى أن المعانى لا يتفاضـــل فيها الأدباء ، وإنما يتفاوتون فى إبرازها وإجادة العبارة عنها ، وفى ذلك يقول أبو هلال فى الفصل الأول من الباب الثانى الذى عقـده فى تمييز الـكلام : الـكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته ، وتخيُّر لفظه وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشابه أعجازه بهواديه ، وموافقه مآخيره لمباديه ، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلاً ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور فى سهولة مطلعه وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغـــه وتركيبه . فإذا كان الـكلام كذلك كان بالقبول حقيقا ، وبالتحفظ خليقا . وإذا كان الـكلام جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة ، واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف وبعد عن سماجة التركيب ، ورد على الفهم الثاقب فقبله ولم يرده ، وعلى السمع المصيب فاستوعبه ولم يمجه ، والنفس تقبل اللطيف ، وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسى البشع .

ثم يذكر رأيه فى المعانى التى لا يتفاضل فيها الأدباء ، ولا تؤثر فى نفوس الذين يستمعون إلى أدبهم أو يقرءونه ، فيقول : وليس الشأن فى إيراد المعانى؛ لأن المعانى يعرفها العربىّ والعجمى ، والقروى والبدوى ، وإنمـا هو فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه[١] .

---

(١) كتاب الصناعتين : ص ٥٨ .

وهذا الكلام يذكرنا من غير شك بالجاحظ وكلامه الذى أشرنا إليه فى دراستنا للجاحظ ، ولكن كلام أبى هلال هنا فيه كثير من السمة والتفصيل والتوضيح للفكرة وضرب الأمثلة لتأييد الرأى ، وذلك ما نفتقده فى رأى الجاحظ وكلماته ، وكان التفصيل للفكرة وتوضيحها أهم الأسباب التى دعت كثيراً من الباحثين إلى اعتبار أبى هلال صاحب هذا الرأى وزعيمه وأستاذه ، لأنهم لم يجدوا رأى الجاحظ صريحاً فى مظنته وهو كتاب البيان ، وإنما وجده الذين وجدوه مقتضباً موجزاً فى كتاب الحيوان .

وفى كتاب الصناعتين درس أبو هلال موضوع السرقات الأدبية دراسة جيدة ، وشرح ما يحتال به الأدباء للإفادة من إبداع الذين سبقوهم ، وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوا فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها . وبهذا يرى أبو هلال أن المعانى شركة ، وإن كان يرى أن الأخذ والإفادة منها الجيد ومنها القبيح . والحاذق فى نظره من الأدباء هو الذى يستطيع أن يخفى دبيبه إلى المعنى ، فيأخذه فى سترة ، حتى يحكم له بالسّبق إليه أكثر من يمرّ به . وشرح أسباب الإخفاء فى أن يأخذ السّارق معنى من نظم فيورده فى نثر ، أو من نثر فيورده فى نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل فى صفة خمر فيجعله فى مديح ، أو فى مديح فينقله إلى وصف ، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم . .

وقد جال أبو هلال فى موضوع السّرقات وصال ، وأعانه على ذلك ذوق

أدبى رفيع ، وحافظة واعية لـكثير من فنون الشعر والأدب ، واستطاع بهذه المعرفة أن يفطن إلى حيل الأدباء ، وأن يفصل المعانى ، ويهتـدى إلى مواضع السطو أو الاحتذاء ، وليس ذلك بيسير إلا على العارفين بالأدب ، والواقفين على خصائص الأدباء فى فنونهم ، والمتتبعين لتطور المعانى من زمن إلى زمن ، ومن أديب إلى أديب .

ولقد عنى البلاغيون بموضوع السّرقات ، ورأوا ضرورة دراستها ، للمفاضلة بين معانى الأدباء والمفاضلة بين أساليبهم فى العبـــارة عنها ، أو ليفتحوا للشعراء والـكتاب والخطباء باباً ينفذون منه إلى الإفادة من القديم ، وإجادة ما يعرضونه من المعانى المبتدعة . ولم يجد أولئك البلاغيون موضعاً يضعون فيه هـذه الدراسة الواعية المجدية فى علم من علوم البلاغة الثلاثة أو فى مبحث من مباحثها ، فجعلوا هذه الدراسة خاتمة لـكلامهم فى علوم البـــلاغة ؛ وكأنه عزّ عليهم أن تحرم البلاغة من هذه الدراسة الجدية المجدية التى بذل أسلافهم فيها جهوداً كبيرة .

أما البديع فإن أبا هلال قد أفاد فى جمع فنونه وشرحها والتمثيل لها من جهود العلماء والنقاد الذين سبقوه إلى استخراج تلك الفنون وجمعها ، وفى مقدمة أولئك العلماء عبد الله بن المعتز وقدامة بن جعفر . وقد ذكر من البديع الذى عرفه عنهم تسعة وعشرين فنا ، هى : الاستعارة والمجاز ، والتطبيق ، والتجنيس ، والمقابلة وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والإشارة ، والإرداف والتوابع ، والمماثلة ، والغلو والمبالغة ، والـكناية والتعريض ، والعكس والتبديل ، والتذييل ، والترصيع ، والإيغال ، والتوشيح ، ورد الأعجاز على الصـــدور ، والتـكميل والتتميم ، والالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وتجاهل العارف ، والاستطراد ، وجمع المؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والاستثناء ، والمذهب الـكلامى ،

والتشطير . وذلك بالإضافة إلى ما أخرجه عن دائرة البديع كالإيجاز والإطناب ، والسجع والازدواج ، والتشبيه .

وإلى جانب هذه الثروة البديعية التى جمعها وشرحها وعرفها ومثل لها من محفوظه الغزير استطاع أبو هلال أن يستخرج سبعة فنون جديدة ، هى :

(١) المجاورة : وهى تردد لفظتين فى البيت ، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها ، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها .

(٢) الاستشهاد والاحتجاج : وهذا الجنس كثير فى كلام القدماء والمحدثين وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر ، ومجراه مجرى التذييل لتوكيد المعنى ، وهو أن تأتى بمعنى ثم توكده بمعنى آخر يجرى مجرى الاستشهاد على الأول ، والحجة على صحته .

(٣) التعطف : وهو أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف .

(٤) المضاعفة : وهى أن يتضمن الكلام معنيين معنى مصرحاً به ، ومعنى كالمشار إليه .

(٥) التطريز : وهو أن يقع فى أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية فى الوزن ، فيكون فيها كالطراز فى الثوب . وهذا النوع فى الشعر قليل .

(٦) التلطف : وهو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، والمعنى المهجين حتى تحسنه .

(٧) المشتق : وهو على وجهين : فوجه منهما أن يشتق اللفظ من اللفظ ، والآخر أن يشتق المعنى من اللفظ .

تلك هى الفنون التى جمعها أبو هلال ، وهـــذه هى الفنون السبعة التى

استخرجها ، وقد جمل هذه الفنون جميعاً من البديع ، أى أنه لم يفصل بينها ويجعلها فى علوم ، إلا أننا نلاحظ أن أبا هلال قد خصص الباب الخامس من كتابه لدراسة الإيجاز والإطناب ، وأبعدهما عن دائرة البديع . كما أخرج فن التشبيه من دائرة البديع ، وجعله الباب السابع من الصناعتين على الرغم من أنه أبقى الاستعارة فيه ، وجعلها أول فن من فنونه كما فعل عبد الله بن المعتز . وقد درس أبو هلال فن التشبيه دراسة مستفيضة حتى ليعد كتاب الصناعتين وحده مرجعاً من أهم ما يرجع إليه لدراسة هذا الفن والوقوف على روائعه فى الأدب ، وقد أفاد فيه أبو هلال من الدراسات التى سبقته وأضاف إليه من علمه الشىء الكثير ، كما ذكر العيوب التى تقع فى التشبيه ، وتباعد بينه وبين البلاغة . وكذلك أخرج من دائرة البديع السجع والازدواج.

وقد أصبح البديع وفنونه صناعة يتحراها الأدباء ، ومقياساً من أهم المقاييس التى يعتمدها النقاد فى تلك العصور ، ويقيسون بها الأدب « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته . ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر[1]

---

(١) أحصى المرزوقى تلك الخصائص التى سميت (عمود الشعر) سبعاً ، وهى: شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات — والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له . ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية . حتى لامنافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى (عمود الشعر) ولكل باب منها معيار [انظر مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ٩] .

ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحـــدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها على أخواتها فى الرشاقة واللطف تـكلفوا الاحتذاء عليها ، فسموه « البديع » فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط »[1] .

والحقيقة التى لا شك فيها أن كتاب الصناعتين زاخر بالدراسات النقدية والبلاغية ، وما أكثر ما طوف به فى آفاقهما التى لا يكاد يدركها الحصر ، وما جمع من الأقوال والآراء ، وما حشد من فنون الأدب ونصوصه التى تخيرها عن وعى وبصيرة . وحسبنا دليلا على ذلك ما أورده فى الإبانة عن حد البلاغة وتفسير ما جاء عن الحـكماء والعلماء فى حدودها ، وما كتبه فى تمييز الـكلام جيده من رديئه ، وفى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها ، وفى طبقات الألفـــاظ السهلة وما يقبل منها وما يرد ، وفى الغرابة والحوشية ، وفى ذكر مبادىء الـكلام ومقاطعـــه ، والقول فى حسن الخروج ، والفصل والوصل ، وغير ذلك من المباحث القيمة ، والدراسات التى تعتمد على الفهم الدقيق ، والذوق الخبير بصناعه الأدب .

وعلى الرغم من أن أبا هـــلال قد ذكر فى أول الصناعتين أثر معرفة علم البلاغة فى إثبات إعجاز كتاب الله تعالى . فإنه لم يبحث فى كتابه شيئاً ذا بال فى القرآن أو فى إعجازه ، واكتفى بالاستشهاد بآيه فى فنون الـكلام ومحاسنه كما استشهد بغيره من مأثور المنثور والمنظوم ، ولـكن هـذه الـكلمة على أى

(١) القاضى الجرجانى (الوساطة بين المتنبى وخصومه) : ص ٣٣ .

حال تشعر بغلبة سلطان الدين ، وتأثيره فى توجيه نواحى التفكير .

ويبدو أن أبا هلال لم يكن من أولئك العلماء الذين يجيدون أساليب الجدل التى كان يحذقها رجال الدين وعلماء الكلام فى ذلك العصر ، وربما كان هذا هو السبب فى عدم وفائه لما وعد به ، وإتمامه لما بدأه ، ولما رآه الغاية الأولى من دراسة البلاغة .

ومن الممكن القول بأن أبا هلال العسكرى قد تناول البلاغة بروح أدبية كما يمكن القول بأنه تناول النقد بروح بلاغية ، ويمكن أيضاً القول بأن كتاب (الصناعتين) يمكن أن يعد نقطة تحول فى الدراسات البيانية والنقدية ، وأنه جنح بتلك المعالم الذوقية اتجاها قاعديا بما وضع من أسس فن البلاغة التى يعد كتابه مصدراً من أهم مصادرها .

ولولا الدراسة المستقلة المستفيضة التى كتبناها عن أبى هلال وجهوده فى البلاغة والنقد[١] لا تسع المجال هنا لبسط القول فيما قدم للبلاغة العربية من ثمرات ذوق رفيع ، ومعرفة غزيرة بأصول الفن الأدبى .

كتاب « الصاحبى » لأحمد بن فارس :

ألف ابن فارس[٢] كتابه فى « فقه اللغة العربية ، وسنن العرب فى كلامها»

(١) ظهر من هذه الدراسة المستقلة طبعتان تحت عنوان « أبو هلال العسكرى، ومقاييسه البلاغية والنقدية » الأولى سنة ١٩٥٢ والأخرى سنة ١٩٦٠ م .

(٢) هو أحمد بن فارس بن زكريا ، كان نحويا على طريقة الكوفيين ، أخذ العلم عن أبيه وجماعة من علماء عصره . وأخذ عنه بديع الزمان الهمذانى ؛ وكان مقيما بهمذان فحمل منها إلى الرى ، ليقرأ عليه أبو طالب بن فخر الدولة فسكنها ، ، وكان الصاحب بن عباد يتتلمذ له ، ويقول : شيخنا ممن رزق حسن التصنيف. وقد أهدى ابن فارس إليه هذا الكتاب الذى سماه الصاحبى . وكان كريماً جواداً ، ربما سئل فيهب ثيابه وفرش بيته ، سنف كتباً كثيرة منها : المجمل فى اللغة ، ومعجم مقاييس اللغة ، ومقدمة فى النحو . وذم الخطأ فى الشعر ، واختلاف النحويين : والاتباع والمزاوجة. توفى سنة ٣٩٥هـ بالرى ، ودفن فيها مقابل مشهد قاضى القضاة أبى الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى .

وسماه « الصاحبي » لأنه لما ألفه أودعه خزانة الصاحب الجليل كافى الكفاة[1]
ومعنى « الفقه » الفهم ، قال ابن فارس : وكل علم لشيء فهو فقه .

ويظهر من النصوص اللغوية أن المراد بالفقه المبالغة فى العلم ودقة الفهم ، والفطنة والإحاطة بالموضوع مع التمكن منه.

وبعض العلماء يسمى علم « فقه اللغة » أسماء أخرى ، ففيهم من يسميه « علم أصول اللغة » وبعضهم يسميه « علم سر اللغة » وبعضهم يطلق عليه « فلسفة اللغة » . وهذه الأسماء المختلفة قد تشعر بمدلول عبارة « فقه اللغة » على وجه ما ، وهى إجمالا التبحر فى دراسة اللغة من حيث درس قواعدها نحواً وصرفاً وعروضاً وبلاغة ، ومن حيث علم الأدب بمعناه الواسع ، وبحيث يتناول هذا العلم دراسة أطوار نشأة الألفاظ واشتقاقها وتفرعها ، مع الوقوف على أسرار اللغة وأسرار الإعراب . . وتبويب المعانى تبويباً يسهل على الراغبين فى دراسة اللغة الحصول على ما يبتغون من ألفاظ مختلفة ، خصصت بباب من المعانى بعينه ، وفهم عباراتها وأساليبها ، وروح التفكير فيها والتعبير عنها وكل ذلك يصور بعض التصوير عقلية الأمة وميولها ونفسيتها ، وعلى الجملة يساعد على إدراك ذوقها العام[2]

ومن أهم المباحث التى يعرض لها فقه اللغة ، مما يعد أصلا من أصول

---

(١) هو الوزير أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطالقانى ، المشهور بالصاحب ، وهو أول من لقب بهذا اللقب من الوزراء ، لأنه كان يصحب أبا الفضل بن العميد ، فقيل له «صاحب ابن العميد » ثم أطلق عليه لقب الصاحب لما تولى الوزارة ، وبقى علما عليه ولقبا لكل وزير بعده ، وهو من أئمة العلم والأدب . ولد سنة ٣٢٦ هـ ووفاته سنة ٣٨٥ هـ . ولنا دراسة كاملة فى (الصاحب بن عباد : الوزير الأديب المتكلم) طبعتها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر — القاهرة ١٩٦٤ م

(٢) لأستاذنا محمد عبد الجواد مذكرات فى فقه اللغة لم تنشر ، وكان قد أملاها علينا فى كلية دار العلوم منذ خمسة وثلاثين عاما ، وقد أفدنا منها فى كتابة هذه الكلمة لإلمامها ببعض ما يبحث فيه فقه اللغة .

الدراسات البلاغية البحث فى نشأة ألفاظ اللغة وأساليبها ، ثم دراسة تطورها فى الزمن ، أى أنه يعرض لاستعمالاتها الأصلية عند واضعى اللغة الأوائل ، وما اعتور هذه الألفاظ والأساليب من التصرف فى معانيها الحقيقية بالتوسع أو النقل والتجوز على مر العصور .

وعلم لغة العرب عند ابن فارس له أصول وفروع ، فأما الفروع فمعرفة الأسماء والصفات كقولنا « رجل » و « طويل » و « قصير » وهذا هو الذى يبدأ به عند التعلم . وأما الأصل فالقول على موضوع اللغة وأوّليتها ومنشئها ، ثم على رسوم العرب فى مخاطباتها من الافتنان تحقيقاً ومجازاً[1] والناس فى ذلك رجلان : رجل شغل بالفرع فلا يعرف غيره ، وآخر جمع الأمرين معاً ، وهذه هى الرتبة العليا ، لأن بها يعلم خطاب القرآن والسنة وعليها يعوّل أهل النظر والفتيا . وذلك أن طالب العلم العلوىّ يكتفى من أسماء الطويل باسم « الطويل » ولا يضيره ألا يعرف « الأشق » و « الأمقّ »[2] وإن كان فى علم ذلك زيادة فضل . وإنما لم يضره خفاء ذلك عليه لأنه لا يكاد يجد منه فى كتاب الله تعالى شيئاً فيحوَج إلى علمه ، ويقلُّ مثله أيضاً فى ألفاظ رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ إذ كانت ألفاظه هى السهلة العذبة .

ولو أنه لم يعلم توسع العرب فى مخاطباتها لعَىَّ بكثير من علم محكم الكتاب والسنة . ألا تسمع قول الله جلَّ ثناؤه « ولا تطرد الذين يدعون

---

(١) الصاحبى : ص ٣ (المكتبة السلفية : مطبعة المؤيد — القاهرة ١٩١٠ م) .

(٢) الأشق والأمق ، كلاهما بمعنى الطويل

ربهم بالغداة والعشىّ يريدون وجهه » إلى آخر الآية ؟ . فسرّ هـذه الآية لا يـكون بمعرفة غريب اللغة والوحشى من الـكلام ، وإنما معرفته بغير ذلك ، مما لعلّ كتابنا هذا يأتى على أكثره .

وقد تناول ابن فارس فى هذا الـكتاب كثيراً من مسائل اللغة ، وأسرار التعبير بها ، حتى الخط العربى تـكلم فيه وفى أول من كتب به ، كما تـكلم فى اللهجات واختلافها ، واللغة التى بها نزل القرآن .

وكتاب « الصاحبى » معدود فى أهم المصادر التى يرجع إليها الباحثون فى أصول الدراسات اللغوية ، لما اشتمل عليه من المباحث فى اللغة ونشأة ألفاظها ، ومصطلحاتها وخصائص العربية مثل القلب وعـــدم الجمع بين الساكنين ، والإدغام والحذف ، والمترادفات ، واختلاف لغات العرب فى الحركات ، وإبدال الحروف ، والإمالة والتفخيم ، والوقف ، والتضاد ، واللغات الفصيحة واللغات المذمومة ، واللغة التى نزل بها القرآن ، ومأخذ اللغة ، والاحتجاج بالعربية ، والقياس ، والاشتقاق . إلى غير ذلك من البحوث التى تعـــد صميم الدراسات اللغوية .

ولـكن البلاغيين نسوا كتاب الصاحبى ، وأهملوه إهمالا شنيعا ، حتى لقد يسبق إلى الظن أنهم لم يقفوا على هذا الـكتاب ولم يقرءوه مع شهرة صاحبه بين العلماء والأدباء ، ومن هنـــا لم يشيروا إليه ، ولم يفيدوا من الدراسات الجيدة التى تميز بها ، والتى هى فى الوقت نفسه من أهم ما يعالجون فى كتبهم بل إن كثيراً من الموضوعات التى عالجها ابن فارس يمـكن أن تعد أصلا من أهم الأصول فى دراسة البلاغة والبيان ، حتى فى بلاغة المدرسة المتأخرة التى طغت تعاليمها فى دراسة البلاغة وعلومها .

وحسبنا أن نشير هنا إلى أن علما من علوم البلاغة الثلاثة ، وهو علم المعانى يجد أهم أصول مباحثه مدروسا فى باب من أهم أبواب كتاب الصاحبى ، وبدل أن يشيروا إلى هذا الأصل الذى قام عليه هذا العلم ، تراهم يذهبون إلى نسبته إلى عبد القاهر الجرجانى ، وهى نسبة لا تعتمد على أساس ، كما سنفصل القول فى ذلك عند دراستنا بلاغة عبد القاهر .

وهذا الباب هو باب « معانى الكلام » وكلمة « المعانى » هنا ظاهرة ، والدراسة فى هذا الباب تقوم على ذكر الأساليب ، ومعرفة المعانى الأصلية لكل أسلوب ، وما تخرج إليه من أغراض بلاغية تدرك من السياق. فقد ذكر ابن فارس أن معانى الكلام عشرة : الخبر ، والاستخبار ، والأمر ، والنهى والدعاء ، والطلب ، والعرض ، والتحضيض ، والتمنى، والتعجب[١] .

(١) الخبر : وأهل اللغة لا يقولون فى الخبر أكثر من إنه إعلام ، تقول : أخبرته ، أخبره ، والخبر هو العلم . أما أهل النظر فيقولون إن الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه ، وهو إفادة المخاطب أمراً فى ماض من زمان أو مستقبل أو دائم . ثم يكون واجباً وجائزاً وممتنعاً ، فالواجب قولنا « النار محرقة » والجائز قولنا « لقى زيد عمراً » والممتنع قولنا « حملت الجبل » .

والمعانى التى يحتملها لفظ الخبر كثيرة منها « التعجب » نحو ما أحسن زيداً[١] ، و « التمنى » نحو وددتك عندنا ، و « الإنكار » نحو ما له علىّ

---

(١) ذكر ابن قتيبة أن الكلام أربعة : أمر . وخبر ، واستخبار . ورغبة . وقال إن ثلاثة منها لا يدخلها الصدق والكذب ، وهى الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر (انظر مقدمة أدب الكاتب : ص ٥) .

(٢) المعروف عند البلاغيين أن فعلى التعجب من ضروب « الإنشاء غير الطلبى» .

حق ، و « النفى » نحو لا بأس عليك ، و « الأمر » نحو قوله جل ثناؤه والمطلقاتُ يتربصن ، و«النهى » نحو قوله : لا يمسه إلا المطهرون ، و « التعظيم » نحو سبحان الله ، و « والدعاء » نحو عفا الله عنه ، و « الوعد » نحو قوله جل وعز : سنريهم آياتنا فى الأفاق ، و « الوعيد » نحو قوله : وسيعلم الذين ظلموا ، و « الإنكار والتبكيت » نحو قوله جل ثناؤه : ذق ، إنك أنت العزيز الكريم .

وقد جاء فى الشعر مثله ، قال شاعر يهجو جريراً :

أبلغ جريراً وأبلغ من يبلِّغه   أنى الأغَرُّ وأنى زهرةُ اليمنِ

فقال جرير مبكتا له :

ألم تكنْ فى وسوم قد وسمتَ بها   من حان موعظةٌ يا زهرةَ اليمنِ

وربما كان اللفظ خبراً والمعنى « شرط وجزاء » نحو قوله تعالى : إنا كاشفو العذاب قليلا إنكم عائدون ، فظاهره خبر ، والمعنى إنا إن نكشف عنكم العذاب تعودوا .

ويكون اللفظ خبرا والمعنى « دعاء وطلب » نحو : إياك نعبد وإياك نستعين ، معناه : فأعنا على عبادتك ، ويقول القائل : أستغفر الله ، والمعنى اغفر .

(٢) الاستخبار : وهو طلب خبر ما ليس عند المستخبر وهو الاستفهام . وذكر ناس أن بين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق ، قالوا . إن أولى الحالين الاستخبار ، لأنك تستخبر فتجاب بشىء ، فربما فهمته وربما لم تفهمه ، فإذا سألت ثانية ، فأنت مستفهم ، تقول : أفهمنى ما قلته لى . وجملة باب الاستخبار أن يكون ظاهره موافقا لباطنه ، كسؤالك عما لا تعلمه ، فتقول : ما عندك ؟ ومن رأيت ؟.

ويكون استخباراً ، ، والمعنى « تعجب » نحو ما أصحاب الميمنة ، وقـد يسمى هذا « تفخيما » ومنه قوله : ماذا يستعجل منه المجرمون ؟ تفخيم للعذاب الذى يستعجلونه .

ويكون استخباراً ، والمعنى « توبيخ » نحو : أذهبتم طيباتكم . ويكون اللفظ استخباراً والمعنى « تفجع » نحو : ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة ؟ ويكون استخباراً والمعنى « تبكيت » نحو أأنت قلت للناس ؟ تبكيت لهم فيما ادعوه . ويكون استخباراً ، والمعنى « تسوية » نحو : سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم . ويكون استخباراً ، والمعنى « استرشاد » نحو : أتجعل فيها من يفسد فيها . ويكون استخباراً ، والمعنى « إنكار » نحو أتقولون على الله ما لا تعلمون ؟ ويكون اللفظ استخباراً ، والمعنى « عرض » كقولك ألا تنزل ؟ ويكون استخباراً والمعنى « تحضيض » نحو قولك هلا خيراً من ذلك ؟ ويكون استخباراً والمراد به « الإفهام » نحو قوله جل ثناؤه : وما تلك بيمينك ياموسى ، قد علم الله أن لها أمراً قد خفى على موسى عليه السلام فأعلمه من حالها ما يعلمه . ويكون استخباراً والمعنى « تكثير » ، نحو قوله جل ثناؤه : وكم من قرية أهلكناها ، وكأين من قرية[1] ، ومثله :

كم من دنىٍّ لها قد صرت أتبعُه ولو صحا القلبُ عنها كان لى تبعاً

ويكون اللفظ استخباراً والمعنى « نفى » قال الله جل ثناؤه : فمن يهدى من أضل الله ؟ فظاهره استخبار ، والمعنى لا هادى لمن أضل الله ، والدليل على ذلك قوله فى العطف عليه : وما لهم من ناصرين ؛ ومنه قوله جل ثناؤه :

(١) عند النحاة أن كم هذه ليست للاستفهام، وإنما هى كم الخبرية التى تفيد التكثير . ومثلها « كأين » .

أفأنت تنقذ من فى النار ؟ أى لست منقذهم . وقد يكون اللفظ استخباراً ، والمعنى « إخبار وتحقيق » نحو قوله جل ثناؤه : هل أتى على الإنسان حين من الدهر ، قالوا : معناه قد أتى . ويكون بلفظ الاستخبار والمعنى « تعجب » كقوله جل ثناؤه : « عمَّ يتساءلون » ، و « لأى يوم أجِّلت » .

ومن دقيق باب الاستفهام أن يوضع فى الشرط وهو فى الحقيقة للجزاء ، وذلك كقول القائل : إن أكرمتك تكرمنى ؟ المعنى : أتكرمنى إن أكرمتك؟ قال الله جل ثناؤه « أَفإنْ مت فهم الخالدون » ؟ تأويل الكلام : أفهم الخالدون إن متّ ؟ ومثله . « أفإن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم » ؟ تأويله : أفتنقلبون على أعقابكم إن مات ؟

(٣) الأمر : وهو عند العرب ما إذا لم يفعله المأمور به سمى المأمور به عاصياً ، ويكون بلفظ « افعلْ » و « ليفعلْ » نحو : أقيموا الصلاة ، ونحو قوله : وليحكم أهل الإنجيل[1] .

أما المعانى التى يحتملها لفظ الأمر ، أو التى تخرج بها صيغه إلى معان تفهم من السياق ـ فمنها المسألة[2] نحو قولك : اللهم اغفر لى . والوعيد نحو قوله جل ثناؤه : فتمتعوا فسوف تعلمون ، ومثل قوله جل ثناؤه : اعملوا ما شئتم . وقد جاء فى الحديث : إذ لم تستحى فاصنع ما شئت ، أى : إن الله مجازيك قال الشاعر :

---

(١) ذكر من صيغ الأمر صيغتين هما فعل الأمر والمضارع المقترن بلام الأمر ، وبقيت صيغتان هما اسم فعل الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر .

(٢) هى التى يسميها البلاغيون الدعاء ، وهو عندهم إذا كان من الأدنى إلى الأعلى ، أما إذا كان بين المتساويين فيطلقون عليه لفظ « الالتماس » . وقد ذكر ابن فارس « الدعاء » بلفظه وعطف عليه « الطلب » فيما بعد (انظر الصاحبى : ص ١٥٧) .

إذا لم تخْشَ عاقبةَ الليـالى ولم تستحيِ فاصنـع ما تشاءُ

والتسليم نحو قوله جل ثناؤه : فاقض ما أنت قاض . والتكوين نحو : كونوا قردة خاسئين ، وهذا لا يجوز إلا أن يكون من المولى جل ثناؤه : والندب نحو : فانتشروا فى الأرض . والتعجيز نحو قوله جل ثناؤه : فانفذوا لاتنفذون إلا بسلطان . والتعجب نحو أسمع بهم وأبصر ، قال الشاعر :

أَحْسِنْ بها خلّة لو أنها صدقتْ موُعودها ولو انّ النصحَ مقبولُ

والتمنى كما تقول لشخص تراه : كن فلانا . ويكون أمرا وهو واجب فى أمر الله جل ثناؤه « أقيموا الصلاة » . والتلهيف والتحسير كقول القائل : مت بعيظك ومت بدائك ، وفى كتاب الله : قل موتوا بغيظكم ، ثم قال جرير :

موتوا من الغيظ غماً فى جزيرتكم لن تقطعوا بطن وَادٍ دونه مُضرُ

والخبر كقوله تعالى : فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا ؛ المعنى أنهم سيضحكون قليلا ويبكون كثيراً .

فإن قال قائل : فما حال الأمر فى وجوبه وغير وجوبه ؟

قيل له : أما العرب فليس يحفظ عنهم فى ذلك شىء ، غير أن العادة جارية بأن من أمر خادمه بسقيه ماء فلم يفعل أن خادمه عاص ، وأن الآمر معصى[1] . وكذلك إذا نهى خادمه عن الكلام فتكلم ، لا فرق عندهم فى ذلك بين الأمر والنهى[2]

---

(١) وهذا هو معى قول البلاغيين فى تحديد معى الأمر إنه طلب فعل غير كف على وجه الاستعلاء مع الإلزام . وهذا هو المعنى الاصلى للأمر .

(٢) وهذا معى قول البلاغيين إن النهى هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء مع الإلزام.

(٤) النهى : وهو قولك « لا تفعلْ » .

(٥) و (٦) الدعاء والطلب : لمن يكون فوق الداعى والطالب ، نحو « اللهم اغفرلى » ، ويقال للخليفة : « انظر فى أمرى » . قال الشاعر :

إليكَ أشكو فتقبل مَلَقِى   واغفرْ خطايایَ وثمِّـــر ورقى

(٧) و (٨) العرض والتحضيض : وهما متقاربان ، إلا أن العرض أرفق ، والتحضيض أعزم ، وذلك كقولك فى العرض : ألا تنزل ، ألا تأ كل . والإغراء والحث قولك : ألم يأن لك أن تطيعنى ، وفى كتاب الله جل ثناؤه « ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله » . والحث والتحضيض كالأمر ؛ ومنه قوله عز وجل : « أن ائت القوم الظالمين ، قوم فرعون ألا يتقون » فهذا من الحث والتحضيض ، ومعناه : ائتهم ومرهم بالاتقاء . و « لولا » يكون لهذا المعنى ، وربما كان تأويلها النفى ، كقوله جل ثناؤه : « لولا يأتون عليهم بسلطان بَيِّن: » المعنى اتخذوا من دونه آلهة لا يأتون عليهم بسلطان بين .

(٩) التمنى : نحو قولك : وددتك عندنا ، وقول الشاعر :

وددتُ ــ وما تُغنى الودادةُ ــ أننى   بما فى ضمير الحاجبيَّة عالمُ

قال قوم هو من الإخبار ، لأن معناه « ليس » إذا قال القائل : ليت لى مالا ، فمعناه ليس لى مال . وآخرون يقولون : لو كان خبراً لجاز تصديق قائله أو تكذيبه ، وأهل العربية مختلفون فيه على هذين الوجهين .

(١٠) التعجب : وهو تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على أضرابه بوصف ، كقولك : ما أحسن زيداً ! وفى كتاب الله جل ثناؤه « قتل

الإنسان ما أكفره » ! وكذلك قوله تعالى « فما أصبرهم على النار » ! وقد قيل إن معنى هذا ما الذى صبرهم ؟ وآخرون يقولون ما أصبرهم ، ما أجرأهم ! قال : وسمعت أعرابياً يقول لآخر : ما أصبرك على الله ! أى : ما أجرأك عليه[1] !

هذا جهد ابن فارس فى معانى الكلام التى تفهم من أساليب التعبير المختلفة ، وما يمكن أن تدل عليه من المعانى التى تفهم من الحال أو سياق الكلام ، وهذا الموضوع كما ترى هو ألصق الموضوعات التى يبحث فيها عن المعانى ، وما يمكن أن تؤديه الأساليب المختلفة من المقاصد ، وهذه الموضوعات تحتل موضعها البارز من علم المعانى إلى جانب مباحث أخرى لا تصل فى الأهمية إلى ما يصل إليه هذا البحث الأدبى الرائع .

ومن البحوث البيانية التى تدل على قوة تأمله ، وقدرته على إدراك دلالات الألفاظ ومدى التفاوت بينها ذلك الباب الذى عقده فى « مراتب الكلام فى وضوحه وإشكاله » وواضح الكلام هو الذى يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب ، كقول القائل : شربت ماء ، ولقيت زيداً ، وكما جاء فى كتاب الله « حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير » وكقول النبى صلى الله عليه وسلم « إذا استيقظ أحدكم من نومه ، فلا يغمس يده فى الإناء حتى يغسلها ثلاثاً » ، وكقول الشاعر :

إن يحسدونى فإنى غير لائمهم ... قبلى من الناس أهل الفضل قد حسدوا

وهكذا أكثر الكلام وأعمه . وأما المشكل فالذى يأتيه الإشكال من

---

(١) انظر الكتاب «الصاحبى» لابن فارس : ص ١٥٨ .

غرابة لفظه ، أو أن تكون فيه إشارة إلى خبر لم يذكره قائله على جهته ، أو أن يكون الكلام فى شىء غير محدود ، أو أن يكون وجيزا فى نفسه غير مبسوط ، أو تكون ألفاظه مشتركة[١] .

وعقد كذلك باباً فى « الأسماء التى تسمى بها الأشخاص على المجاورة والسبب » . والعرب تسمى الشىء باسم الشىء إذا كان مجاوراً له ، أو كان منه بسبب . وذلك كقولهم « التيمُّم » لمسح الوجه من الصعيد وإنما التيمم الطلب والقصد، يقال تيمَّمْتُك ، وتأممتك ، أى : تعمدتك . ومن ذلك تسميتهم السحاب « سماء » ، والمطر « سماء » ، وتجاوزوا ذلك إلى أن سموا النبت سماء ، قال شاعرهم :

إذا نزلَ السماءُ بأرض قوم ... رعيناه وإن كانوا غضاباً

وربما سموا الشحم « ندى » لأن الشحم عن النبت ، والنبت عن الندى ، قال ابن أحمر :

كثور العَداب الفرد يضرُبه الندى ... تعلى النَّدى فى مَتنه وتحدَّرا[١]

ومن هذا الباب قول القائل : « قد جعلتْ نفسىَ فى أديم[٣] » أراد بالنفس الماء، وذلك أن قوام النفس بالماء . وذكر ناس أن من هذا الباب قوله تعالى : وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج » يعنى خلق . وإنما جاز أن يقول «أنزل » لأن الأنعام لا تقوم إلا بالنبات ، والنبات لا يقوم إلا الماء ، والله ينزل

---

(١) الصاحبى : ص ٤٠ .
(٢) العداب على وزن سحاب ما استرق من الرمل ، أو جانبه الذى يرق ويلى الجدد من الأرض.
(٣) هذا صدر بيت ، وتمامه * ثم رمت بى فى عرض الديموم * والديموم فلاة يدوم السير فيها ، ويقال مفارة ديمومة ، دائمة .

الماء من السماء . قال : ومثله « قد أنزلنا عليكم لباسا » وهو إنما أنزل الماء ، لكن اللباس من القطن ، والقطن لا يكون إلا بالماء .

وإذا تدبرنا هذا الباب وجدناه باب « المجاز المرسل » ، وهو ضرب من المجاز اللغوى عند البلاغيين .

وفى كتاب الصاحبى كثير من الموضوعات التى درسها ابن فارس وسبقه إلى دراستها والتمثيل لها ابن قتيبة فى كتابه « تأويل مشكل القرآن » ومن هذه الموضوعات باب اللفظ يأتى بلفظ المذكر والخطاب شامل للذكران والإناث ، والشيء يكون ذا وصفين فيعلق بحكم من الأحكام على أحد وصفيه ، وباب « سنن العرب فى حقائق الكلام والمجاز » ، والذى يعرف الحقيقة فيه بأنها الكلام الموضوع موضعه الذى ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير كقول القائل : أحمد الله على نعمه وإحسانه ، وهذا أكثر الكلام . قال الله جل ثناؤه « والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون » وأكثر ما يأتى من الآى على هذا .

أما « المجاز » عنده فمأخوذ من جاز يجوز إذا سن ماضياً ، تقول : جازبنا فلان ، وجاز علينا فارس . هذا هو الأصل . ثم تقول : يجوز أن تفعل كذا أى ينفذ ولا يرد ولا يمنع ، فهذا تأويل قولنا « مجاز » أى أن الكلام الحقيقى يمضى لسنته ، لا يعترض عليه ، وذلك كقولك : عطاء فلان مُزنٌ واكف ! فهذا تشبيه ، وقد جار مجاز قوله : عطاؤه كثيرٌ واف .

ومن هذه النقول عن ابن قتيبة أيضاً باب « مخالفة ظاهر اللفظ معناه » وينقل أمثلته ، ولكنه ينقده ويأخذ عليه تمثيله بقول الله تعالى « قتل الخراصون »

و « قتل الإنسان ما أكفره » و « قاتلهم الله أنى يؤفكون » وأشباه ذلك وقول ابن قتيبة : إن هـــذا دعاء على جهة الذم لا يراد به الوقوع . قال ابن فارس : وهذا وإن أشبه ما تقدم ذكره من الأمثلة فإنه لا يجوز لأحد أن يطلق فيما ذكره الله أنه دعاء لا يراد به الوقوع ، بل هو دعاء عليهم أراد الله وقوعه بهم . فكان كما أراد ، لأنهم قتلوا وأهلكوا ، وقوتلوا ولعنوا ، وما كان الله ليدعو على أحد فتحيد الدعوة عنه . قال الله تعالى : « تبَّت يدَا أبى لهب » فدعا عليه ، ثم قال « وتبَّ » : وقد تبَّ ، وحاق به التباب .

ولا شىء على ابن قتيبة فى هذا ، لأنه نظر إلى القرآن نظرة مجردة ، وقاسه على سنن العرب فى كلامها واستعمالها ، أما ابن فارس فإنه ينظر نظرة دينية ، ويرى أن مثل هذا الإطلاق لا يصح أن يقال فى كلام الله أو يوصف به دعاؤه ، والحقيقة أن الله تعالى ليس فى حاجة إلى هذا ، وإنما هو أسلوب ألفه الفصحاء ، فجاء على منواله التعبير .

كما تكلم ابن فارس عن القلب اللغوى فى مثل جذب ، وجبذ ، والقلب البلاغى فى مثل قوله تعالى « وحرّمنا عليه المراضع » ومعلوم أن التحريم لا يقع إلا على من يلزمه الأمر والنهى ، وإذا كان كذلك فالمعنى : وحرمنا على المراضع أن يرضعنه . وكذلك تكلم فى إبدال بعض الحروف من بعض ، وهو بحث فى اللغة ، لا علاقة له بالبيان أو بالبلاغة فى شىء .

أما البحث البيانى فقد عالج منه « الاستعارة » ، وقال إنها من سنن العرب ، وهى أن يضعوا الكلمة للشىء مستعارة من موضع آخر . وإن كانت

أمثلته مختلطة فيها من الاستعارة كما فيها من الـكناية والتشبيه . كذلك عالج الحذف والاختصار ، والزيادة والتكرار ، والعموم والخصوص ، والواحد يراد به الجمع ، والتقديم والتأخير ، والاعتراض ، والإيماء ، وإضافة الشيء إلى ما ليس له ، والمفعول يأتى بلفظ الفاعل ، والـكناية ؛ ونحو هذا من البحوث التى لم يبتكرها ، ولـكن سبقه إليها بعض الباحثين .

التفكير البيانى فى القرن الخامس

وبهذه الجهود الـكثيرة فى دراسة الأدب وتفهم خصائصه كان القرن الرابع الهجرى عصر الخصب والسعة ، فقد رأينا فيه تلك المناهج المتنوعة التى تناولت الفن الأدبى من أكثر جهاته ، وتنبيه أصحابها إلى جوهر الأدب ومظاهر جماله وكماله ، حتى إذا كان القرن الخامس ألفيناه عصر النضج والاكتمال ، وبدا الانتفاع بالغراس الذى زرعت نواته فى القرن الثالث وشمخت دوحته وتفرعت أفنانه فى القرن الرابع ، ثم كانت ثمرته الناضجة فى القرن الخامس ، وحسبنا أن نرى ثمراته فى كتاب الخفاجى وكتابى عبد القاهر . وسيطالعنا فى أوائل هذا القرن .

كتاب العمدة لابن رشيق :

ذكر ابن خلدون أن أهل المشرق أقوم على فن البيان من أهل المغرب ، وسبب ذلك عنده أن علم البيان كمالى فى العلوم اللسانية ، وأن الصنائع الـكمالية توجدا فى العمران ، والمشرق أوفر عمرانا من المغرب . أو لعناية العجم — وهم معظم إهل الشرق — بتفسير القرآن ، كتفسير الزمخشرى ، وهو كله مبنى

على هـذا الفن ، وهو أصله . وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه « علم البديع » خاصة ، وجعلوه من جملة علوم الآداب الشعرية ، وفرعوا له ألقاباً ، وعددوا أبواباً ، ونوعوا أنواعاً ، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب . وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ ، وأن علم البديع سهل المأخذ ، وصعب عليهم مآخذ البلاغة[1] والبيان ، لدقة أنظارهما ، وغموض معانيهما ، فتجافوا عنهما ، قال : وممن ألف فى البديع من أهل إفريقية ابن رشيق[2] وكتاب العمدة له مشهور ، وجرى كثير من أهـــل إفريقية والأندلس على منحاه[2] .

والذى يطلع على كتاب العمدة يظهر له بوضوح صدق ما ذهب إليه ابن خلدون ؛ فإن ملكة الابتكار تكاد معالمها تكون مفقودة فى هذا الكتاب وإن كان لصاحبه شىء من الفضل ، فهو فيما جمعه من الروايات المأثورة ، وما نقله من كلام غيره من علماء البيان ونقاد الشعر . ولهذا يعد كتاب العمدة من أهم المراجع التى يعتمدها الباحثون فى علم البلاغة عند العرب ، والطالبون لفنونها التى يزخر هذا الكتاب بالكثير منها ، كما يجدون فيه إشارات واضحة إلى الكتاب والمؤلفين فى البلاغة ، وما استطاعوا أن يستخرجوه من فنونها ، وما وضعوه من ألقابها ومصطلحاتها .

---

(١) ذكر ابن خلدون أن علم المعانى يسمى « علم البلاغة ».

(١) هو أبو على الحسن بن رشيق القيروانى ، ولد بالمحمدية سنة ٣٩٠هـ من أب مملوك رومى من موالى الأزد ، وتعلم صناعة أبيه وهى الصياغة ، وقرأ الأدب على أبى عبد الله بن القزاز القيروانى ، وعلى غيره من أهل القيروان ، واتصل بالمعز بن باديس بن المنصور صاحب القيروان ، ثم انتقل إلى قرية مازر بجزيرة صقلية ، ولم يزل بها حتى مات سنة ٤٦٣ هـ .

(٢) بن خلدون : راجع المقدمة : ص ٥٥٢ .

وقلما رأيته ينقض قولا ، أو يذهب مذهباً ، إلا إذا كان القول منقولا ، والمذهب مأثوراً .

وابن رشيق يشير فى مقدمة كتابه إلى اختلاف الناس فى الشعر ، وتخلفهم عن كثير منه يقدمون ويؤخرون ، ويقلون ويكثرون . وقد بوبوه أبواباً مبهمة ، ولقبوه ألقاباً متهمة ، وكل واحد منهم قد ضرب فى جهة ، وانتحل مذهباً هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه . فكأن ابن رشيق يريد أن يجمع العلماء والنقاد على كلمة واحدة لا يختلفون عليها ، أى أنه يريد القاعدة الثابتة التى يلتفون حولها ، ليكون جهد الأجيال التالية الشرح أو التقرير ، ولا شك أن هذه دعوة خطيرة إلى توقف العقول والأذواق عن البحث والدراسة والاستنباط ، ولقد كانت هذه الدعوة أهم الأسباب فى توقف البلاغة العربية وتخلفها عن متابعة الأدب ورصد حركات تقدمه .

ولو لم يكن من ابن رشيق إلا أن يعيب الباحث المنقب المستقل بالرأى والمنهج لكفاه ذلك مثلبة ودليل عجز ، وضيق أفق فى البحث البيانى . وهذا ما يصدق أن المغاربة — وهذا إمام من أئمتهم فى البيان — كانوا عيالا على المشارقة ، وأنهم فقدوا الاستقلال ، وفقدوا علم الدراية ، وقنعوا بعلم الرواية والنقل عن علماء المشارقة ورواتهم ما قرءوه فى كتبهم ، وما نقلوه من رواياتهم.

وابن رشيق يعترف أنه جمع أحسن ما قاله كل واحد منهم فى كتابه ، ليكون العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، ويدعى أنه عول فى أكثره ، على قريحة نفسه ونتيجة خاطره ، خوف التكرار ، ورجاء الاختصار ، إلا ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية ، فإنه لا سبيل إلى تغيير شىء من لفظه ولا معناه ، ليؤتى بالأمر على وجهه ، وكل ما لم يسنده إلى رجل معروف باسمه ، ولا

أحال فيه على كتاب بعينه ، فهو من ذلك ، إلا أن يكون متداولا بين العلماء لا يختص به واحد منهم دون الآخر[١] .

والكتاب كله فى الشعر ومحاسنه ، وقد جمعـــله فى أبواب تنتظم هذه الموضوعات :

(١) فضل الشعر (٢) الرد على من يكره الشعر (٣) أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء (٤) من رفعه الشعر ومن وضعه (٥) من قضى له الشعر ومن قضى عليه (٦) شفاعات الشعراء وتحريضهم (٧) احتماء القبائل بشعرائها (٨) فأل الشعر وطيرته (٩) منافع الشعر ومضاره (١٠) تعرض الشعراء (١١) التكسب بالشعر والأنفة منه (١٢) تنقل الشعر فى القبائل (١٣) القدماء والمحدثون (١٤) المشاهير من الشعراء (١٥) المقلون والمغلبون من الشعراء (١٦) من رغب من الشعراء عن ملاحاة الأكفاء (١٧) طبقات الشعراء .

وهذه الأبواب جميعها تقوم على أساس من رواية الأخبار والقصص ، وفيها بعض من النقد المأثور عن العلماء السابقين وآرائهم فى الشعر والشعراء . ومن الأبواب التى تتصل بصميم الفن الشعرى : كلام ابن رشيق فى حد الشعر وبنيته واللفظ والمعنى ، والقصيد ؛ والمطبوع والمصنوع ، والأوزان ، والقوافى ، والتقفية والتصريح ، والرجز والقصيد ؛ والقطع والطوال ، والبديهة والارتجال .

وهنالك فنون بديعية ذكرها مستقلة عن البديع ، وما أدرج تحته من الفنون ومن ذلك : المقاطع والمطالع ، والمبدأ ، والخروج ، والنهاية ، والتخلص من معنى إلى معنى .

---

(١) العمدة فى صناعة الشعر ونقده : ج ١ ص ٣ (مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٩٠٦ م) .

وفى باب (البلاغة) لم يزد شيئاً على الأقوال المأثورة عن السابقين فى تعريفها ، ولا سيما التعاريف التى أحصاها الجاحظ فى البيان والتبيين . وقد أتبعه بباب فى (الإيجاز) نقل فيه ما أراد عن الرمانى وعن عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى ، ثم باب « البيان » ولم يزد فيه عن النقل عن أبى الحسن الرمانى تعريفه للبيان ، وهو قوله : البيان هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك، وقيل ذلك لئلا يلتبس بالدلالة لأنها إحضار المعنى للنفس ، وإن كان بإبطاء . وقوله : البيان الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة ، وإنما قيل ذاك لأنه قد يأتى التعقيد فى الكلام الذى يدل ولا يستحق اسم بيان . . وهذا كل ما قال فى البيان ، إذا استثنينا الأمثلة التى أوردها ، وشهد لها بالبيان ، واعترف لقائلها بالقدرة على الإبانة .

وفى باب « المخترع والبديع » عرف المخترع من الشعر بأنه ما لم يُسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه ، كقول امرىء القيس :

سموْتُ إليها بعدَما نامَ أهلهُا سُموَّ حَبابِ الماء حالاً على حالِ

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينازعه أحد إياه ، وقوله :

كأن قلوبَ الطير رَطباً ويابساً لدى وكْرِها العُنَّابُ والحشَفُ البالِى

والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك سمِّى التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة ، إذا كان ليس آخذاً على وجهه ، مثل ذلك قول امرىء القيس :

سموْتُ إليها بعد ما نام أهلُها سموَّ حَبابِ الماء حالاً على حال

فقال عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة ، وقيل وضاح اليمانى :

فاسقُط علينا كسقوطِ الندى   لَيْلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

فولد معنى مليحاً ، اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس ، دون أن يشركه فى شىء من لفظه ، أو ينحو نحوه إلا فى المحصول ، وهو لطف الوصول إلى حاجة فى خفية .

والفرق عنده بين الاختراع والإبداع ، وإن كان معناهما فى العربية واحداً أن الاختراع خلق المعانى التى لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط ، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف ، والذى لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية ، حتى قيل له بديع ، وإن كثر وتكرر . فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتى بمعنى مخترع فى لفظ بديع فقد استولى على الأمر ، وحاز قصب السبق (١ / ١٧٧)

ولعل هذا من القليل الجيد الذى يحسب لابن رشيق على الرغم من أن هذا الموضوع قد تنبه إلى دراسته كثير من العلماء الذين سبقوه ، وفى مقدمتهم القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب « الوساطة » وأبو هلال العسكرى صاحب « الصناعتين » وإن كانت كتابة ابن رشيق فى التوليد بخاصة ، وضربه الأمثلة فيه ، تعدّ جديدة ، أما سائر ما بقى من بحوث الكتاب فهو فى فن البديع . وقد ذكر أن البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة ، وأنه سيذكر منها ما وسعته القدرة ، وساعدت فيه الفكرة . وقرر أن ابن المعتز أول من جمع البديع وألف فيه كتاباً ولم يعد البديع إلا خمسة أبواب ، وعد ما سوى هذه الخمسة الأنواع محاسن ، وأباح أن يسميها من يريد « بديعاً » ، وخالفه من بعده فى أشياء منها ، وهو فى دراسة هذا الفن ، يتتبع كل محسن من محسنات

الكلام ، ويعرض فيه آراء السابقين فيه وأمثلتهم ، وما أصاب اسم المصطلح من التغيير ، أو ما أصاب معناه من التجدد عند الدارسين . والبديع عنده كما هو عند الذين سبقوه شامل لعناصر الحسن فى العمل الأدبى ، من غير تفريق أو محاولة لتوزيعها على علوم البلاغة الثلاثة .

كتاب « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجي :

وهذا أثر من أنفس الآثار التى خلفها القرن الخامس ، لأنه خلاصة مركزة لكثير من وجوه النظر فى العربية وأصولها ، وفقه لغتها ، ودراسة منظمة لعناصر الجمال الأدبى ، مع آراء سديدة فى النقد والبلاغة وفنون الأدب ، تدل على تبحر وسعة اطلاع ورأى منظم وعمق فى التفكير الأدبى .

وكل ذلك يراه رأى العيان دارس كتاب « سر الفصاحة » . ولقد يخطىء كثير من الباحثين حين يعدّون كثيراً من الكتّاب فى الآخذين فى التحول بالدراسة البيانية الواسعة إلى منهج علمىّ منظم ، ويغفلون أثر ابن سنان [١] فى هذه السبيل ، مع أنه لا يقل عن كثير منهم جهداً فى نصرة المذهب العلمى فى دراسة الأدب ونقده ، والاتجاه نحو المنهج القاعدى الذى أخذ به البلاغيون المعروفون من أمثال السكاكى والخطيب وغيرهما ، وإن كان يفضل كل أولئك ؛ بأنه لم

(١) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى العالم الشاعر الأديب ، ولد سنة ٤٢٢ هـ وأخذ العلم والأدب على علماء عصره ، واتصل بفيلسوف المعرة أبى العلاء ، فأخذ عنه علمه وأدبه ، وتولى بعض أعمال الدولة ، حتى ثار على ولاته ، ومات مسموما سنة ٤٦٦ هـ . وله شعر رقيق منه فى شكوى الحياة والناس :

مثلى أجاذب كل وقت معرضاً	منهم وأصلح كل يوم فاسداً
وأقيم سوق المجد فى ناديهم	حتى أنفق فيه فضلا كاسدا
أرأيت أضيع من كريم راغب	يدعو لحاجته لئيماً ز

يسلك فى دراسة البيان ذلك المنهج القاعدىّ الجاف الذى ينفر من البلاغـة . وإنما سار الخفاجى بالبلاغة والنقد الأدبى سيراً مزدوجاً ، فيه التحديد والتعريف وإلى جانبه النص والمثال ، وإلى جانبهما الرأى السديد فى الحكم بالإصابة أو سوء الاستعمال .

وقد ألف الخفاجى كتابه « سر الفصاحة » لمـا رأى الناس مختلفين فى الفصاحة وحقيقتها ، وفى رأيه أن علم الفصاحة له تأثير كبير فى العلوم الأدبية ، لأن الزبدة منها نظم الكلام على اختلاف تأليفه ، ونقده ، ومعرفة ما يختار منه وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة ، بل هو مقصور على المعرفة بها . فلا غنى لمن ينتحل الأدب عن دراسة الفصاحة على النحو الذى اهتدى إليه فى سرّ الفصاحة وكذلك العلوم الشرعية ، لأن المعجز الدال على نبوة محمد صلى الله عليه وسلم هو القرآن . والخلاف الظاهر فيما كان به معجزاً على قولين : أحدهما أنه خرق العادة بفصاحته ، وجرى ذلك مجرى قلب المصاحيّة ، وليس للذاهب إلى هذا المذهب مندوحة عن بيان ما الفصاحة التى وقع التزايد فيها موقعاً خـرج عن مقدور البشر . والقول الثانى أن وجه الإعجاز فى القرآن صرف العرب عن المعارضة ، مع أن فصاحة القرآن كانت فى مقـدورهم لولا الصرف . وأمر القائل بهذا يجرى مجرى الأول فى الحاجة إلى تحقيق الفصاحة ماهى ، ليقطع بأنها كانت فى مقدورهم ؛ ومن جنس فصاحتهم ونعلم أن مسيلمة وغيره لم يأت بمعارضة على الحقيقة ، لأن الكلام الذى أورده خال من الفصاحة التى وقـع التحدى بها فى الأسلوب المخصوص .

تلك هى المقدمات التى بدأ بها الخفاجى كتابه ، ليدل على أن الدواعى إلى

معرفة هذا العلم قوية ، وأن الحاجة إليه ماسة شديدة . وإذا تدبرنا هذا الكلام وعرفنا منه غايه الفصاحة ، وجدنا الشبه قوياً بينه وبين ما قدم به أبو هلال العسكرى كتابه « الصناعتين » لأن كلا من الرجلين يجعل للبلاغة أو للفصاحة هدفين : أحدهما هدف أدبى ، هو معرفة الأدب والبصر بنقده . والآخر دينى وهو الوصول بالفصاحة أو البلاغة إلى إدراك وجه الإعجاز فى القرآن الكريم .

* * *

وإذا كان الخفاجى يدرس الأدب ، فقد بدأ دراسته بالبحث فى جزئيات هذا الأدب ، فقبل أن يتكلم فى الصورة الكلية تكلم فى جزئيات هذه الصورة ومكوناتها ، فالأدب عبارة وتركيب ، والعبارة تتكون من كلمات انضم بعضها إلى بعض ، والكلمة تتكون من مقاطع ، وكل مقطع منها متكون من أصوات .

وقبل أن يتكلم فيما يريد من معنى الفصاحة ذكر نبذا من أحكام الأصوات ونبه على حقيقتها ، ثم ذكر تقطعها على وجه يكون حروفا متميزة ، وأشار إلى طرف من أحوال الحروف فى مخارجها ، ثم أخذ فى التدليل على أن الكلام هو ما انتظم من هذه الحروف ، وأتبع ذلك بحال اللغة العربية وما فيها من الحروف ، وكيف يقع المهمل فيها والمستعمل ، وهل اللغة فى الأصل مواضعة أو توقيف . ثم تكلم بعد هذا كله وأشباهه فى الفصاحة ، ولم يخل ذلك من شعر فصيح وكلام غريب بليغ ، يتدرب بتأمله على فهم مراده ؛ فإن الأمثلة توضح وتكشف ، وتخرج من اللبس إلى البيان ، ومن جانب الإبهام إلى الإفصاح .

وكان الذى دعاه إلى معالجة هذه الجزئيات ، والتعرض لدراسة الأصوات أنه

وجد المتكلمين ، وإن صنفوا فى الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو ، فلم يبينوا مخارج الحروف وانقسام أصنافها ، وأحكام مجهورها ومهموسها وشديدها ورخوها . ولعله ذكر المتكلمين هنا بالذات لأنهم كانوا المتخصصين بالتعمق فى الدراسات التى يتولونها . ولا ندرى إن كان مثل هذا البحث فى الأصوات يدخل فى نطاق بحوثهم ، أو أن مجال فلسفتهم يتسع للبحث فى هذه الجزئيات . وهذا إن صح لم تتوله أغلبيتهم ، وإن عرض له قليل منهم ، أو عدد أقل من القليل . لا سيا أن كلة « المتكلمين » فى ذلك العصر أصبحت كلة اصطلاحية ذات مدلول خاص . وكذلك أصحاب النحو ، فإنهم وإن أحكموا ذلك فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذى هو الأصل والأس . وأهل نقد الكلام كذلك لم يتعرضوا لشىء من جميع ذلك ، وإن كان كلامهم كالفرع عليه .

ولقد أوفى الخفاجى على ما أراد من الكلام فى الأصوات فى صدر كتابه ، وإن كان ذلك المنهج لم يعجب ابن الأثير ، على الرغم من اعترافه بقراءة كثير من كتب الصناعة ، وأنه لم يجد ما ينتفع به إلا كتاب « الموازنة » لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، وكتاب « سر الفصاحة » لأبى محمد عبد الله بن سنان الخفاجى ، غير أن كتاب الموازنة ، فى نظره ، أجمع أصولا ، وأجدى محصولا ، وكتاب « سر الفصاحة » وإن نبه فيه مؤلفه على نكت منيرة ، إلا أنه قد أكثر مما قل به مقدار كتابه ، من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ، ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها ، مما لا حاجة إلى أكثره ، ومن الكلام فى مواضع شذ عنه الصواب فيها [١]

---

(١) المثل السائر لابن الأثير : ١ ,٣٦ من تحقيقنا لهذا الكتاب (مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٥٩ م) .

ولا عبرة بهذا النقد ، لأن الخفاجى فى كلامه على الأصوات وعلى الحروف ذكر منها ما يؤلف وما لا يؤلف ، ولذلك من بعد الأثر فى وقع الكلام على السمع والذوق ، وتقديره عند أهل صناعة البيان ما لا يخفى .

وقد يأخذك العجب من هذه الغيرة الواضحة على العرب وبيانهم التى تراها فى « سر الفصاحة » ، كما رأيتها عند الجاحظ حين قرر أن البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ، والتى ترى فيها أثر الحمية العربية والعصبية القومية . فإن الخفاجى يرى ألا خفاء بميزات اللغة العربية على سائر اللغات . أما السعة فالأمر فيها واضح ، ومن تتبع جميع اللغات لم يجد فيها لغة تضاهى العربية فى كثرة الأسماء للمسمى الواحد ، على أن اللغة الرومية بالضد ، فإن الاسم الواحد يوجد فيها للمسميات المختلفة كثيراً وقد كان بعض اللغويين حصر أسماء السيف والأسد فى لغة العرب ، فكانت أوراقاً عدة . وهى مع السعة والكثرة أخصر اللغات فى إيصال المعانى ، وفى النقل إليها يبين ذلك . فليس كلام ينقل إلى لغة العرب إلا ويجىء الثانى أخصر من الأول ، مع سلامة المعانى ، وبقائها على حالها . وهذه بلا شك فضيلة مشهورة ، وميزة كبيرة ، لأن الغرض فى الكلام ووضع اللغات بيان المعانى وكشفها ، فإذا كانت لغة تفصح عن المقصود وتظهره مع الاختصار والاقتصار فهى أولى بالاستعمال ، وأفضل مما يحتاج فيه إلى الإسهاب والإطالة . وأخبر عن أبى داود المطران ، وهو عارف باللغتين العربية والسريانية ، أنه إذا نقل الألفاظ الحسنة إلى السريانى قبحت وخست ، وإذا نقل الكلام المختار من السريانى إلى العربى ازداد طلاوة وحسناً . وقد حكى أن بعض ملوك الروم سأل عن شعر المتنبى ، فأنشد له :

كأنَّ العيسَ كانتْ فوق جَفنى مُناخاتٍ فلما ثُرنَ سَالا

وفسر له معناه بالرومية ، فلم يعجبه ، وقال كلاماً معناه : ما أكذب هذا الرجل ! كيف يمكن أن يناخ جمل على عين إنسان [١] ؟

ودفعه التعصب للغة العرب إلى التعصب للعرب أنفسهم . فالخصال المحمودة فيهم أكثر وفى غيرهم أقل . وذكر من تلك الخصال الكرم والوفاء والبأس والنجدة والحمية وإدراك الثأر وهم أصحاب السُّرى والتأويب ، والعقول الصحيحة والأذهان الصافية ، فلما صاروا إلى الدين وتمسكوا بالشريعة ، وعادوا أصحاب كتاب يدرس ومذهب يروى ، ظهر من دقيق أفهامهم وعجيب كلامهم ما هو موجود لا يخفى على أحد جالس العلماء وخالط الكتب سبقهم إليه ، وأنهم فرعوا من المذاهب ، وولدوا من العلوم ، ما كأن من قبلهم كان ممنوعاً منه ومصروفاً عنه . إلى غير تلك الفضائل التى تذكرنا بالجاحظ ودفاعه عنهم ، ورد عادية الشعوبية وأعداء العروبة .

* * *

ولقد كتب بعض السابقين كلمات ونتفاً فى فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام ، بعضها مأثور عن الأدباء والنقاد ، وبعضها شرح لهذا المأثور . كأبى هلال العسكرى الذى عقد فى كتاب « الصناعتين » فصلا فى الإبانة عن موضوع (البلاغة) فى اللغة ، وما يجرى معه من تصرف لفظها ، والقول فى (الفصاحة) وما يتشعب منها . وفصلا آخر فى الإبانة عن حد البلاغة . وعقد بابا فى تمييز

---

(١) هذا الاستهجان راجع إلى عدم تصور المعانى ، لا إلى خفاء فى الألفاظ ودلالتها اللغوية ، وفى الكلام استعارات لابد من إدراكها ، حتى تحسن الترجمة من لغة إلى لغة أخرى ، ويمكن تذوق ما فيها من الحسن البيانى بعد إدراكه .

جيد الكلام من رديئه ، والتنبيه على خطأ المعانى . وهذا الجهد فضل كبير يذكر لأبى هلال ، إلا أنه رجل أديب ، يغلب على كتابته أسلوب الاستطراد فى كثير من المواضع ، والعناية بالنقل . أما البحث المنظم فى تلك الأمور فذلك ما يوجد بوضوح فى كتاب « سر الفصاحة » وكتابة الخفاجى فى الفصاحة هى جلّ ما نقله علماء البلاغة نقلاً يكاد يكون حرفياً ، وجعلوه مقدمة لدراسة فنونها الثلاثة ، التى لم يفرق بينها الخفاجىّ ، كما لم يفرق بينها سابقوه من الباحثين فى البيان العربى . وذلك الكلام فى الفصاحة ، الذى جعله البلاغيون مقدمة لكلامهم تعد من صميم النقد الأدبى ، وهو بحث عامّ شامل لا يدخل فى موضوع علم من العلوم الثلاثة على حسب تقسيماتهم .

وإن كان يؤخذ على الخفاجى شىء فهو ما ذهب إليه من أن الفصاحة وصف للألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعانى ، وهذا حق فى جانب البلاغة . أما الفصاحة فإذا كان معناها الظهور والبيان ، كما أورد ، فإنها تكون وصفاً للفظ وللتركيب ، وإن كان الخفاجى نفسه يعود فيعترف بأن كل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغاً ، كالذى يقع فيه الإسهاب فى غير موضعه [1] ، وأخيراً نضع بعض هذا البحث البيانىّ أمام عين القارىء لندل على أول كتابة منظمة فيه [2] ، وليعرف الباحثون أن أساطين البلاغة المعروفين لم يكونوا مخترعيه ، وإنما نقلوه نقلا من هذا الأثر .

فالفصاحة كما قدّم نعت للألفاظ ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من

(١) سر الفصاحة : ص ٦ (طبعة صبيح — القاهرة ١٩٥٣ م) بتصحيح وتعليق الأستاذ عبد المتعال الصعيدى .
(٢) سر الفصاحة : ص ٦٥ وما بعدها.

الوصف ، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم . وتلك الشروط تنقسم قسمين: فالأول منها فى اللفظة الواحدة على انفرادها ، من غير أن ينضم إليها شىء من الألفاظ وتؤلف معه . والقسم الثانى يوجد فى الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض .

فالذى يكون فى اللفظة الواحدة ثمانية أوصاف :

الأول : أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج . وعلة هذا واضحة ، وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر . ولا شك أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة . ولهذا كان البياض مع السَّواد أحسن منه مع الصُّفرة ، لقرب ما بينه وبين الأصفر ، وبُعد ما بينه وبين الأسود .

وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت العلة فى حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هى العلة فى حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة . وقد قال الشاعر فى هذا المعنى :

فالوجْه مثلُ الصُّبْح مُبيضٌّ   والفَرْعُ مثل الليلِ مسودُّ
ضِدّانِ لَما استجمعا حَسُنَا   والضدُّ يظهرُ حُسْنَه الضِّدُّ

وهذه العلة يقع للمتأمل وغير المتأمل فهمها ، ولا يمكن منازعاً أن يجحدها .

ومثال التأليف من الحروف المتباعدة كثير ، جُلّ كلام العرب عليه ، ولحروف الحلق مزية فى القبح إذا كان التأليف منها فقط ، وأنت تدرك هذا وتستقبحه ، كما يقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان ، وبعض النغم من الأصوات .

والثانى : أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حُسناً ومزيّة على غيرها ، وإن

تساوتا فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه . كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ، ، ومثاله فى الحروف (ع ذ ب) فإن السامع يجد لقولهم « العذيب » اسم موضع ، « وعذيبة » اسم امرأة ، وعَذْب، وعذاب ، وعَذَب ، وعذبات ، ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ فى التأليف .

وليس سبب ذلك بعد الحروف فى المخارج فقط، ولكنه تأليف مخصوص مع البعد ، ولو قدّمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى فى تقديم العين على الذال ، لضرب من التأليف فى النغم يفسده التقديم والتأخير ، وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسميه الغصن « غصناً » أو « فننا » أحسن من تسميته « عسلوجاً » وأن « أغصان البان » أحسن من « عساليج الشوحط[1] » فى السمع . ويقال لمن عساه ينازعنا فى ذلك : لو حضرك مغنيان وثوبان منقوشان مختلفان فى المزاج ، هل كان يجوز عليك الطرب على صوت أحد المغنيين دون صاحبه ؟ وتفضيل أحد الثوبين فى حسن المزاج على الآخر ؟ فإن قال : لا يصح أن يقع لى ذلك ، أخرج من جملة العقلاء ، وأخبر عن نفسه بخلاف ما يجد . وإن اعترف بما ذكرناه قيل له : نخبرنا ما السبب الذى أوجب عليك ذلك ؟ فإنه لا يجد أمراً يشير إليه إلا ما قلناه فى تفضيل إحدى اللفظتين على الأخرى . وقد يكون هذا التأليف المختار فى اللفظة على جهة الاشتقاق فيحسن أيضاً ، كل ذلك لوقوعه على صفة يسبق العلم بقبحها أو حسنها من غير المعرفة بعلتها أو بسببها . ومثل ذلك مما يختار قول

(١) الشوحط : شجر يتخذ منه القسى

أبى القاسم الحسين بن على المغربى فى بعض رسائله : « وَرَعَوْا هشيما تأنفت روضه » فإن تأنفت كلمة لا خفاء بحسنها ، وكذلك قول أبى الطيب المتنبى :

إذا سارت الأحداجُ فوقَ نباته   تفَاوحَ مِسْك الغانيات ورَنده[1]

فإن « تفاوح » كلمة فى غاية من الحسن ، وقد قيل إن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال ، وأن وزير كافور الإخشيدى سمع شاعراً نظمها بعد أبى الطيب ، فقال : أخذتموها ! ومثال ما يكره قول أبى الطيب أيضاً :

مباركُ الاسمِ أغَرُّ اللقَبْ   كريمُ الجِرِشّى[2] شريفُ النَّسَبْ

فإنك تجد فى « الجِرِشّى » تأليفاً يكرهه السمع وينبو عنه . ومثل ذلك قول زهير بن أبى سلمى ،

تقىٌّ نقىٌّ لم يُكثِّر غَنيمَةً   بنَهكة ذِى القُرْبَى ولا بِحَقلَّد[3]

و « الحقلَّد » كلمة توفى على قبح « الجرشى » وتزيد عليها .

والثالث : أن تكون الكلمة ـ كما قال أبو عثمان الجاحظ ـ غير متوعرة وحشية ، كقول أبى تمام :

لقدْ طلعتْ فى وجْهِ مصرَ بوجهِهِ   بلا طائرٍ سعدٍ ولا طائر كَهْلِ

فإن « كهلا » ها هنا من غريب اللغة . وقد روى أن الأصمعى لم يعرف

(١) الأحداج : جمع حدج مركب للنساء كالمحفة ، والرند : العود أو الآس ، أو شجر طيب الرائحة.
(٢) الجرشى : النفس .
(٣) الحقلد : الضعيف ، أو البخيل الشديد . قال ابن فارس (معجم مقاييس اللغة ٢/ ١٤٤) اللام فيه زائدة ، وهو من أحقد القوم : إذا لم يصيبوا من المعدن شيئا ، ويقال الحقلد الآثم ، فإن كان كذلك فاللام فيه أيضا زائدة ، وفيه قياس من الحقد .

هذه الـكلمة ، وليست موجودة إلا فى شعر الهذليين ، وهو قوله :

فلو كان سَلْمَى جارَه أو أَجارَهُ   رِماحُ ابن سعدٍ ردَّه طائرٌ كَهْلُ

وقد قيل إن الـكهل الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف ، لـكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثـل الأصمعى . ومن ذلك أيضاً ما يروى عن أبى علقمة النحوى من قوله : « ما لـكم تتكأكئون علىَّ تـكأكؤكم على ذى جِنَّةٍ ؟ افرنقعوا عنى ! » فإن « تتـكأكون » و « افرنقعوا » وحشى ، وقد جمع العلتين قبح التأليف الذى يمجّـه السمع والتوعّر ، وما أكثر ما تجتمع العلتان فى هذا الجنس . ومن الأمثلة قول أبى تمام :

بِنَداك يُؤْسَى كلُّ جرح يعتلى   رأب الأساة بدردبيس قِنْطِر[١]

وكذلك قوله : قدْكَ اتئب أربيتَ فى الـغُلواء[٢] فإن هذه الألفاظ كما ترى وحشية. ويوجد هذا الجنس فى شعر العجاج وابنه رؤبة كثيراً . ومنه قول بعضهم:

وضع الخزيرُ فقيلَ : أين مجاشِعٌ ؟   فشَحَا جحافِلَه جرافٌ هبلعُ[٢]

وقول آخر :

أعـــددتُ للورْد إذا الورد حفزْ   غرباً جَرُوراً وجُـلالا خُزَخِزْ[٣]

وفى هذه الألفاظ ما جمع الثقل والغرابة معاً ، روى أن أبا العتاهية قال لمحمد بن مناذر : إن كنت أردت بشعرك شعر العجاج ورؤبة فما صنعت شيئاً

---

(١) الدردبيس والقنطر : الداهية .

(٢) قدك : حسبك ، واتئب : استحى ، وأربيت : زدت ، والغلواء : المبالغة فى المذل .

(٣) الخزير : طعام يشبه عصيدة بلحم . وبلاخم : عصيدة أو مرقة من بلالة النخالة ، وشحا : فتح ، الجحافل : جمع جحفلة وهى الشفة ، ولكنها فى الأصل للفرس لا للانسان . والجراف الأكول ، والهبلع : الواسع الحلق .

(٤) الورد: القوم يردون الماء ، والغرب الدلو العظيمة، والجلال العظيم ، والخزخز : القوى الشديد .

وإن كنت أردت أهل زمانك فما أخذت مأخـذنا ، أرأيت قولك : « ومن عاداك لاقى المرمريسا » أى شىء المرمريس ؟[1]

ولهذا اعتمد الحذاق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء فى الغزل وتجنبوا مالا يحسن لفظه ، وعابوا قول جرير بن عطية :

وتقولُ بَوزْعُ قد دببتَ على العصا هــلاَّ هَزِئتِ بغيرنا يابوْزَعُ ؟

وذكروا أن الوليد بن عبد الملك قال له : أفسدت شعرك ببوزع . وهجنوا اتباع الخليل بن أحمد له فى هذا الاسم حين قال :

أمُّ البـــنينَ وأسْما ءُ والرَّبابُ وبَـــوْزَعْ

واستقبحوا قول أبى تمام :

يقـــول أناس فى حبيناء عاينوا عمـــارة رحلى من طريف وتالد

وقالوا ما الفائدة فى ذكر « حبيناء » ؟ وليس أبو تمام مضطراً إلى ذكر الموضع الذى قيل فيه هذا . وقد ذكروا أن الفرزدق أنكر على مالك بن أسماء بن خارجة ، وقد أنشده : حبذا ليلتى بتل بونىّ * وقال : أفسدت شعرك بذكر « بونّى » ، قال له : فى بونّى كان ذلك ؛ قال : وإن كان ! وأما قول أبى عبادة البحترى :

وأنا الشجاعُ وقد رأيتَ مواقفى بِعقَرْقسٍ والمشرفيةُ شُهَّـدِى

فله فى ذكر « عقرقس » عذر واضح ، لأنه الموضع الذى شاهد الممدوح به فقاله . وليس يحسن أن يذكر موضعاً غيره ، ولم يحمد فيه . وهذا ليس

(١) المرمريس : الداهية

بموجب حسن اللفظة، ولكنه يبسط عذر ناظمها حسب . ومن هذه الألفاظ المذكورة قول عنترة:

شربت بماء الدُّحرُضين فأصبحتْ زوراء تنفرُ عنْ حياض الدّيلم[١]

ولعل عنترة أراد ذكر الماء المشروب على الحقيقة ، وإلا لو أمكنه أن يذكر اسم مورد من الموارد يجرى هذا المجرى كان أحسن وأليق . وأما قول الكميت:

وأذْنينَ البرودَ على خدودٍ يُزَيّنَّ الفداغمَ بالأسيل[٢]

فإن « الفداغم » كلمة رديئة كما ترى . ومن الوحشي قول امرىء القيس :

* وسنّ كُسنّيقٍ سناء وسُنّما * فإن هذا على ما ذكر لم يعرفه الأصمعي ولا أبو عمرو : وقال أبو عمرو : هو بيت مسجدى ، يريد من عمل أهل المسجد وقال غيره : سنيق جبل ، وسنم هي البقرة ، فأما السن فالثور[٣] . ومن هذا أيضاً قول العجاج * وفاحماً ومرسنا مسرجا * فإن المرسن الأنف ، والمسرج لا يعرف ، حتى خرج له أنه أراد بالمسرج المحدد ، من قولهم للسيوف السريجيات منسوبة إلى قين يعرف بسريج ، وهذا القصد على ما تراه وحشي غريب .

---

(١) ضمير شربت للناقة ، والدحرضان : ماءان ، وزوراء : مائلة من النشاط ، والديلم : ماء لبني سعد ، يعني أن الناقة تنفر عنها ، لأنها تخافها لعداوة أو نحوها .

(٢) الفداغم : جمع فدغم ، وهو الخد الحسن الممتلىء ، والأسيل : الأملس ، يعني الوجه .

(٣) الكلام هنا يكاد يكون منقولا عن موازنة الآمدى ١/٢٦٩ وعبارته : ولم يعرف الأصمعي هذا ولا أبو عمرو ، وقال أبو عمرو : وهو بيت مسجدى ؟ أى من عمل أهل المسجد . وقال الأصمعي السن الثور ، ولم يعرف سنيقا ولا سنما ، ويقال : سنيق جبل ، ويقال أكمة ، وسنم ههنا البقرة الوحشية ، معناه أى : ارتفاعا ، ويروى سناما أى ارتفاعا أيضا ، من تسنمت الجبل علوته . وذكر أبو هلال البيت كله فى الصناعتين ٣٣٥ :

وسن كسنيق سناء وسنما ذعرت بمدلاج لهجير نهوض

قال : ولم يعرف الأصمعي وأبو عمرو معنى هذا البيت .

وما زال أهل العلم بالشعر يكرهون قول ذى الرمة * عصا عسّطوس لينها واعتدالها[1]
وفى « عسّطوس » ضروب من العيوب المذكورة ، وقيل إنه الخيزران . وقد كان يمكن ذا الرمة أن يقول خيزران .

وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب ، حتى يتساوى فى الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة ، فما أقبح ما وقع لهم ! . وقد رأى الخفاجى جماعة يعتمدون هذا ، فقال لهم : إن سررتم بمعرفتكم وحشى اللغة ، فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة ! وجرى بين أصحابه فى بعض الأيام ذكر شيخه أبى العلاء المعرى ، فوصفه واصف من الجماعة بالفصاحة ، واستدل على ذلك بأن كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء ، فعجب من دليله ، وإن كان لم يخالفه فى المذهب ، وقال له : إن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التى يتعذر فهمها ، فقد عدلت عن الأصل المقصود أولا بالفصاحة التى هى البيان والظهور ، ووجب عندك أن يكون الأخرس أفصح من المتكلم ، لأن الفهم من إشارته بعيد عسير وأنت تقول كلما كان أغمض وأخفى كان أبلغ وأفصح . وعارضه صاعد بن عيسى الكاتب ، وقال : صدقت ، إننا لا نفهم عنه كثيراً مما يقول ، إلا أنه على قياس قولك يجب أن يكون ميمون الزنجى الذى نعرفه أفصح من أبى العلاء ، لأنه يقول مالا نفهمه نحن ولا أبو العلاء أيضاً ! فأمسك . وهو يكره من كثير بن عبد الرحمن صاحب عزة قوله :

---

(١) العسطوس من رءوس النصارى ، والعسطوس ضرب من الشجر. وهذا أيضا منظور فيه إلى قول الآمدى (١/٢٧٠) : وما زلت أراهم يستكرهون قول ذى الرمة :
* عصا قس قوس لينها واعتدالها * ويروى « عصا عسطوس » وقد قيل إنه الخيزران .
وهذا عجز بيت وصدره * على أمر منقد العفاء كأنه * والعفاء الوبر ، ومنقد العفاء عنه ، يعنى الحمار ، والقس العابد من النصارى ، والقوس المنارة التى يكون فيها الراهب نفسه ، شبه الحمار بعصا [illegible] عابد فى ملاستها واعتدالها .

وما روضةٌ بالحَزْنِ طيّبة الثرى يمج النّدى جثجاثُها وعرارُهـا

فقد ذكر « الجثجاث » وهو غير مختار ، ولو أمكنه ذكر غيره كان أليق وأوفق . ولا يجب أيضاً تسمية أبي تمام صاحبه « علاثة » ونداءه بالترخيم فى قوله :

قف بالطلول الدارسات عـلاثا أضحتْ حبـالُ قطينهنّ رثاثا

وإن كان الروى قاده إلى ذلك فمن حظر عليه القوافى ، واقتصر به على الثاء دون غيرها من الحروف ؟ وليس يغفر لأجل ما يلزم به نفسه ذنب ، ولا يغفل له عن خطأ ، إذا كان حظر المباح ، وحرّم الحلال ، واعتمد تكلف النصب طوعا واختياراً وهوى وقصداً .

والرابع : أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية . ومثال الكلمة العامية :

جليت والموتُ مبدٍ حرّ صفحته وقد تَفرْعن فى أفعاله الأجَلُ

فإن « تفرعن » مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم أن يقولوا : تفرعن فلان ، إذا وصفوه بالجبرية .

والخامس : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح غير شاذة ، ويدخل فى هذا القسم كل ما ينكر أهل اللغة ، ويردّه علماء النحو من التصرف الفاسد فى الكلمة . وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية كما أنكروا على أبى الشيص قوله :

وجناح مقصُوص تحيّف ريشه ريبُ الزمانِ تحيُّف المقْراضِ

وقالوا : ليس « المقراض » من كلام العرب « لأنه لم يسمع فى كلامهم إلا مثنى خلافا لسيبويه .

وقد تكون الكلمة عربية ، إلا أنها عبر بها عن غير ما وضعت له فى عرف اللغة . كما قال أبو عبادة البحترى :

يشقُّ عليه الريحُ كل عشيّةٍ جيوب الغمام بين بكرٍ وأيِّم

فوضع « الأيِّم » مكان « الثّيب » ، وليس الأمر كذلك ، ليس الأيّم الثّيب فى كلام العرب ، إنما الأيم التى لا زوج لها ، بكراً كانت أو ثيباً[1] . قال الله عزّ وجلّ : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » ، وليس مراده تعالى الثيبات من النساء دون الأبكار ، وإنما يريد النساء اللواتى لا أزواج لهن ، وقال الشماخ بن ضرار :

يَقر بعينى أن أَحدَّثَ أنها وإن لم أنلْها ، أيِّمٌ لم تزَوَّجِ

وليس يسرُّه أن تكون ثيباً .

وقد يكون العيب من جهة حذف شىء من حروف الكلمة ، كما قال رؤبة بن العجّاج . * قواطناً مكة من وُرقِ الحَمَا * يريد الحمام . وقولُ خفاف بن ندبة :

كنَوَاحِ ريشِ حَمامةٍ نجدية ومسحت باللثتين عصف الإثمد[2]

يريد كنواحى . ومن ذلك قول النجاشىّ :

فَلَسْتُ بآتيه ولا أستطيعُه ولاكِ اسقِنى إن كان ماؤكَ ذا فضلِ

أراد : ولكن اسقنى .

---

(١) ذكر صاحب القاموس أن الأيم من لا زوج لها بكراً أو ثيباً ، ومن لا امرأة له ، وذكر صاحب المختار الأيامى الذين لا أزواج لهم من الرجال والنساء ، الواحد منها أيم ، سواء كان تزوج من قبل أو لم يتزوج قال : وامرأة أيم بكراً كانت أوثيبا . قال الخفاجى : وقد حكى عن بعض كبار الفقهاء وهو محمد بن إدريس الشافعى غلط فى ذلك ، والصحيح ما ذكره .

(٢) شبه شفتى المرأة بنواحى ريش الحمامة فى رقتهما واطافتهما وحوتهما ، وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة ، فكأنها مسحت بالأثمد وهو الكحل ، وعصفه ما سحق منه ، مصدر بمعنى اسم المفعول.

وقد يكون على وجه الزيادة فى الكلمة ، مثل أن يشبع الحركة فيها فتصير حرفاً ، كقول ابن هرمة :

وأنتَ على الغوايةِ حين ترمي ومن عيب الرِّجال بمنتزاحِ

أي : بمنتزح . وقال غيره :

تنفي يداها الحصَا فى كلّ هاجرة نفي الدراهيم تنقادُ الصياريفِ

يريد : الدراهم والصيارف .

وقد يكون إيراد الكلمة على الوجه الشاذّ القليل ، وهو أردأ اللغات فيها لشذوذه ، والكثير أبداً خفيف ، كما يقول النحويون فى خفة الأسماء لكثرتها ومن هذا قول البحترى :

متحيّرين ، فباهتٌ متعجبٌ مما يرى ، أو ناظرٌ متأمّل

فقوله « باهت » لغة رديئة شاذة ، والعربى المستعمل : بُهتَ ، يبهت ، فهو مبهوتٌ .

ومنه قول المتنبى :

وإذا الفتى طرح الكلام معرّضا فى مجلس أخذ الكلام اللّذْ عَنىَ

فإن « اللّذ » فى « الذى » لغة شاذة قليلة .

وقد يكون لأن الكلمة بخلاف الصيغة فى الجمع أو غيره ، كما قال الطرماح :

وأكره أن يعيب علىّ قوْمى هجاى الأرذلين ذوى الحنات

فجمع « إحنة» على غير الجمع الصحيح ، لأنها إحنة وإحن ، ولا يقال « حنات »
ومن هذا أيضاً أن يبدل حرف من حروف الكلمة بغيره ، كما قال الشاعر :

لهـا أشاريرُ من لحـم متّمرة من الثّعالى ووخزٌ منْ أرانيها[1]

يريد : من الثعالب وأرانبها .

ومنه أيضا إظهار التضعيف فى الـكلمة ، مثل قول الشاعر :

مهلا أعاذلُ قد جربْت منْ خُلُقى أنى أجودُ لأقوام وإنْ ضننوا

وأما صرف مالا ينصرف ، كقول حسّان بن ثابت :

وجبريلٌ أمينُ الله فينـا وروح القدس ليس له كفاءُ

ومنع الصرف مما ينصرف ، كقول العباس بن مرداس :

وما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرْداس فى مجْمعِ

وقصر الممدود ، كقول الأعشى :

والقارح العـدّا وكل طِمرّة ما إن تنال يد الطويل قذالها[2]

ومد المقصور ، على ما روى بعضهم :

سَيُغنينِى الذى أغناكَ عنِّى فلا فقرٌ يدوم ولا غِنـاءُ

وحذف الإعراب للضرورة ، مثل قول امرىء القيس :

فاليومَ أشربْ غيرَ مستحقب إثمًا من الله ولا واغلِ[3]

وتأنيث المذكر على بعض التأويل ، كقول الشاعر :

---

(١) يصف عقابا ، والأشارير جمع إشرارة ، وهى القطعة من اللحم ، ومتمرة مجففة ، والوخز القطع من اللحم . وأصل الوخز الطعن الخفيف ، كأنه يريد ما تقطعه من اللحم بسرعة .

(٢) القارح . من ذوات الحافر الذى شق نابيه وطلع ، والطمرة : الفرس ، والعدا : مقصور للعداء ، يريد الفرس الكثير العدو .

(٣) المستحقب : المتكسب ، والواغل : الداخل على الشرب ولم يدع . قال ابن قتيبة : ولولا أن النحويين يذكرون هذا البيت . ويحتجون به فى تسكين المتحرك لاجتماع الحركات ، وأن كثيرا من الرواة يروونه هكذا . لظننته فاليوم أسقى (انظر الشعر والشعراء) ج ١ ص ٤٥ .

وتشرقُ بالقولِ الذى قد أذعتَه ... كما شرقت صدرُ القناة من الدمِ

وتذكير المؤنث ، كما قال الآخر :

فلا مزنةٌ ودقتْ ودْقها ... ولا أرضَ أبقلَ إبقالها

فإن هذا وأشباهه ، وما يجرى مجراه ، وإن لم يؤثر فى فصاحة الكلمة كبير تأثير ، فإنه يؤثر صيانتها عنه ، لأن الفصاحة تنبىء عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها . ولها من هذه الأمور صفة نقص ، فيجب اطراحها .

والسادس : ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، فإذا أوردت وهى غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت ، وإن كملت فيها صفات الحسن . ومثال هذا قول عروة بن الورد :

قلتُ لقومٍ فى الكنيف تروحوا ... عشيّة بتنا عندَ ماوانَ رُزّحِ[1]

والكنيف أصله الساتر ، ومنه قيل للترس كنيف ، غير أنه قد استعمل فى الآبار التى تستر الحدث وشهر بها . والخفاجى يكره هذا فى شعر عروة ، وإن كان ورد مورداً صحيحاً ، لموافقته هذا العرف الطارىء . على أن لعروة عذراً ، وهو جواز أن يكون هذا الاستعمال حدث بعده ، بل لا يشك أنه كذلك ، لأن العرب أهل الوبر لم يكونوا يعرفون هذه الآبار .

ومن هذا النحو قول أبى تمام :

مُتفجر نادمته ... فكأنني للدلو أو للمرزمينِ نديمُ[2]

---

(١) ماوان : ماء أو قرية فى أرض اليمامة ، والكنيف . الحظيرة من الشجر ، وقوم رزح : مهازيل ، ورزح صفة لقوم ، وتقديره : قلت لقوم عشية بتناق الكنيف عند ماوان : تروحوا (هامش سر الفصاحة ٩٢)

(٢) المرزمان : نجمان من نجوم المطر عندهم .

فالدلوها هنا أحد البروج ، ولا يختار لموافقته اسم الدلو المعروف . وأنت تجد بأقرب تأمل ما بين قول القائل لمن يمدحه : أنت المرزم جوداً ، والجُنة لمن تقصده الأيام عزاً . وبين قوله : أنت الدلو كرماً ، والكنيف لطريد الدهر سعة . والمعنيان صحيحان ، وحسن أحدهما وقبح الآخر ظاهر لاخفاء به .

والسابع : أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت ، وخرجت عن وجوه الفصاحة ، ومن ذلك قول أبى نصر ابن نُباته :

فإياكم أن تكشفوا عن رءوسكم   ألا إن مغناطيسهنَّ الذوائبُ

فكلمة « مغناطيسهن » كلمة غير مرضيّة ، لكثرة عدد حروفها . ومن هذا النوع أيضاً قول أبى تمام :

فلأذربيجانَ اختيالٌ بعدَما   كانت مُعرَّس عبرةٍ ونكالِ

سمجَت ونبّهنا على استسماجِها   ما حولها من نضرةٍ وجمالِ

فقوله « فلأذربيجان » كلمة رديئة لطولها وكثرة حروفها ، وهى غير عربية ، ولكن هذا وجه قبحها ، وكذلك قوله فى البيت الثانى « استسماجها » ردىء لكثرة الحروف ، وخروج الكلمة بذلك عن المعتاد فى الألفاظ إلى الشاذ النادر . ونحو من هذا قول أبى الطيب المتنبى :

إن الكريمَ بلا كرامٍ منهمُ   مثلُ القلوب بلا سوَيْداواتها

فإن كلمة « سويداواتها » كلمه طويلة جداً ، ولذلك لا تختار .

والثامن : أن تكون الكلمة مصغّرة فى موضع عبر بها فيه عن شىء لطيف أو خفى أو قليل ، أو ما يجرى مجرى ذلك ، فإنه يراها تحسن به ، ومثاله قول أبى العلاء صاعد بن عيسى :

إذا لاحَ من برق العقيق ومُـَيضة   تدقُّ على لمح العيونِ الشوائمِ

أفلا تراه لما أراد أنها خفية تدق على من ينظرها حسن التصغير فى العبارة عنها ؟ وكذلك قول الشريف الرضى :

زالَ وأبقَى عند ورّاثهِ   جُـذيم مالٍ عرقتْه الحقوقْ

فصغر لما أراد القلة . وليس التصغير عند الخفاجى وجهاً من وجوه الفصاحة إلا فى الموضع الذى ذكره ، دون ما يسمونه تصغيراً للتعظيم ، وعلى هـذا يجعل قول المتنبى :

أحاد أم سداسٌ فى أحادِ   لُيَيْلَتُنَـا المنوطـةُ بالتنادِ(١)

فلا يختار التصغير فى « لييلتنا » لأنه تصغير تعظيم ، وليس على الوجه الذى ذكره ، فأما قول أبى نصر بن نباتة يصف الحية :

ففى الهضبه الحمراء إن كنت سارياً   أغيبرُ يأوى فى صُدوع الشواهقِ

فإن تصغيره هنا مرضى على ما ذكره ، لأن الحية توصف بأنها لا تتغذى إلا بالتراب ، فقد جف لحمها ، وذهبت الرطوبة منها ، ألا ترى إلى قوله النابغة :

فبِتُّ كأنى ساورْتنى ضئيلة   من الرُّقش فى أنيابها السُّم ناقعُ

فوصفها بأنها ضئيلة لما ذكره .

وهذا البحث المسهب الذى يجعله البلاغيون فى مقدمة ما يعرضون من علوم البلاغة من أمتع البحوث البيانية ، بل من أهم ما يأخذ بيد الناقد ويشحذ ملكته لإجادة النظر فى الأعمال الأدبية ، ويأخذ بيد الأدباء ، ويرشدهم إلى

---

(١) يريد أحاد على الاستفهام ، والتنادى . يوم القيامة لأن النداء يكثر فيه ، يقول أهى واحدة أم ست فى واحدة . يريد ليالى الأسبوع ، وجعلها اسما لليالى الدهر كلها ، لأن كل أسبوع بعد أسبوع آخر إلى آخر الدهر .

مواضع الإجادة ليحتذوها ، ومواطن الزلل ليتحاشوها . وليت الدراسات البلاغية اقتصرت على مثل هذا المنهج المجدى فى تعرف الأدب ، والمعين على تذوقه بدل هذه القواعد الجافة التى لا تعلم البلاغة ، ولا تعين أديباً ، ولا تأخذ بيد ناقد .

ولم يقصر الخفاجى الكلام على اللفظة المفردة ، وهى الوحدة فى موضوع الكلام ، ولكنه تجاوزها إلى الكل الذى ينشأ من مجموع الكلمات ، والنظم الذى يتألف منها . والأدب عنده صناعة ، وكل صناعة من الصناعات فكمالها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء :

(١) الموضوع : وهو الخشب فى صناعة النجارة .

(٢) الصانع : وهو النجار .

(٣) الصورة : وهى كالتربيع المخصوص ، إن كان المصنوع كرسياً .

(٤) الآلة : مثل المنشار والقدوم ، وما يجرى مجراهما .

(٥) الغرض : وهو أن يقصد على هذا المثال أن يجلس فوق ما يصنعه .

وإذا كان الأمر على هذا ، ولا تمكن المنازعة فيه ، وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة ، وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام :

(١) فالموضوع . هو الكلام المؤلف من الأصوات ، وهو ما سبق شرحه من حال اللفظة بانفرادها ، وما يحسن فيها وما يقبح .

(٢) والصانع : هو المؤلف الذى ينظم الكلام بعضه مع بعض ، كالكاتب والشاعر وغيرهما .

(٣) والصورة : وهى كالفصل للكاتب ، والبيت للشاعر ، وما يجرى مجراهما .

(٤) والآلة : أقرب ما قيل فيها إنها طبع هـذا الناظم ، والعلوم التى اكتسبها بعد ذلك ، ولهذا لا يمكن أحداً أن يعلِّم الشعر من لا طبع له ، وإن جهد فى ذلك . لأن الآلة التى يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق ، ويمكن تعلم سائر الصناعات ، لوجود كل ما يحتاج إليه من آلاتها .

(٥) والغرض : يكون بحسب الكلام المؤلف ، فإن كان مدحاً كان الغرض به قولا ينبىء عن عظم حال للممدح ، وإن كان هجواً فبالضد . وعلى هذا القياس كل ما يؤلف ، وإذا تأملته وجدته كذلك .

وقد ذهب أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب إلى أن المعانى فى صناعة الكلام موضوع لها ، وذكر ذلك فى كتاب « نقد الشعر » . وقال فى كتابه « الخراج وصناعة الكتابة » : عند كلامه على البلاغة : إن اللغة تجرى مجرى الموضوع لصناعة البلاغة . وهذان القولان على ما نراهما مختلفان ، والصحيح فى نظر الخفاجى ما ذكره ، وما يوافق كلام قدامة فى كتاب الخراج .

ويقال لقدامة إذا ذهب إلى أن المعانى هى الموضوع : خبِّرنا عن الألفاظ التىأخذها هذا الصانع المؤلف فألفها ، إذا لم تكن عندك موضوعاً لصناعة الكلام ، فما منزلتها من الأقسام التى اعتبرها الحكماء فى كل صناعة ؟ والتأمل قاض بصحتها ، ونحن نري تأثير الألفاظ تأثيراً بيناً فى الحسن والقبح ، ولا يجوز أن تكون مع هذه العلقة الوكيدة غريبة عنها . فإن قيل : إنها الآلة ، قيل : وأى صناعة من الصناعات تصاحبها الآلة بعد فراغ الصانع منها ، حتى تصير أصلا والمصنوع تابعاً لها ؟ ولما كانت علقة المعانى وكيدة أيضاً فإن المعانى

والألفاظ هى صناعة الصانع التى أظهرها فى الموضوع ، وهى تكمل الأقسام المذكورة ، فأما الألفاظ فليست من عمله ، وإنما له منها تأليف بعضها من بعض حسب .

وإذا كان تكوُّن الكلمة من حروف متباعدة المخارج يجعلها فصيحة ، فكذلك التأليف ، فينبغى تجنب تكرار الحروف المتقاربة فى تأليف الكلام بل إن التكرار فى التأليف أقبح ، وذلك أن اللفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أو تقارب الحروف مثل ما يستمر فى الكلام إذا طال واتسع . قال الخفاجى : وما زال أصحابنا يتعجبون من هذ البيت :

لو كنت كنتُ كتمتُ الحب كنتُ كما
كنا نكونُ ولكن ذاك لم يكنِ

وليس يحتاج إلى دليل على قبحه للتكرار . وقد روى أن أبا تمام لما أنشد أحمد ابن أبى دواد قوله :

فالمجد لا يرضى بأنْ ترضَى بأن   يرضَى المؤمِّل منك إلا بالرضا

قال له إسحاق بن إبراهيم الموصلى : لقد شققت على نفسك يا أبا تمام : والشعر أسهل من هذا ! . وقول الآخر :

لم يَضِرْها والحمدُ لله شىءٌ   وانثنتْ نحو عَزْفِ نفسٍ ذهولِ

فإن المصراع الثانى من هذا البيت يثقل التلفظ به وسماعه ، لما فيه من من تكرر حروف الحلق .

وقد ذهب أبو الحسن علىّ بن عيسى الرمانى إلى أن التأليف على ثلاثة أضرب : متنافر ، ومتلائم فى الطبقة الوسطى ، ومتلائم فى الطبقة العليا .

والمتلائم فى الطبقة الوسطى كقول الشاعر :

رمتــــنى وستر الله بينى وبينها عشية آرام الـكناس[1] رميمُ

ألا ربَّ يوم لو رمتنى رميتها ولـكن عهدى بالنضال قديمُ

وقال : والمتلائم فى الطبقة العليا القرآن كله . وذلك بيِّن لمن تأمله ، والفرق بينه وبين غيره من الـكلام فى تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر والطبقة الوسطى .

ورأى الرمانى هذا غير صحيح فى نظر الخفاجى ، وقسمته فاسدة ؛ وذلك أن التأليف على ضربين فقط : متنافر ، ومتلائم . وقد يقع فى المتلائم ما بعضه أشد تلاؤماً من بعض ، على حسب ما يقع التأليف عليه ، ولا يحتاج أن يجعل قسماً ثالثاً ، كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد تنافراً وأكثر من بعض ؛ ولم يجعل الرمانى ذلك قسما رابعاً . ويرى الخفاجى أن إعجاز القرآن لا يلتمس من تلك الجهة ، وإنما له سبيل آخر ذكره (ص ١١٠ — ١١١) .

وإذا كان يقبح تـكرار الحروف المتقاربة المخارج ، فتـكرار الـكلمة بعينها أقبح وأشنع ، فقول أبى الطيب المتنبى :

والعارضُ الهتِنُ ابنُ العارضِ الهتِنِ[2] ابـ ـن العارضِ الهتِنِ ابنِ العـارضِ الهتِنِ

من أقبح ما يكون من التـكرار وأشنعه . وليس كل تـكرار قبيحاً . وقد أجاز له شيخه أبو العلاء المعرى قول الحطيئة :

ألاَ طرقْتنا بعــدَ مـا هجعوا هندُ وقد سِرْنَ خمساً واتلأَبَّ[3] بنا نجدُ

---

(١) رميم امرأة ، وهى فاعل « رمتنى » والبيتان لأبى حية النميرى . أى رمتنى بطرفها ، وعنى بستر الله الإسلام أو الشيب ، وآرام الـكناس: موضع، وروى « بأحجار الـكناس » قال المبرد فى تفسير البيت الثانى : لو كنت شاباً لرميت كما رمت ، وفتنت كما فتنت ، ولـكن قد تطاول عهدى بالشباب .

(٢) العارض: السحاب المعترض فى الأفق ، والهتن: الـكثيرالصب ، يعنى أن الممدوح جوادمن آباءأجواد.

(٣) اتلأب الأمر : استقام ، واتلأب الطريق : استقام وامتد .

ألا حبذا هندٌ وأرضٌ بها هندُ   وهندٌ أتى من دونها النأىُ والبعدُ

وقال: من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا ، ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة ، فلم ير المعرى من الاعتذار للتكرير إلا هذا العذر . ومما يستقبح لأبى الطيب لهذا السبب :

لك الخيرُ غيرى رام من غيرك الغنى   وغيرى بغير اللاذقية لا حق

وقوله :

ومن جاهل بى وهوَ يجهلُ جَهْلَهُ   ويجهلُ على أنَّه بى جاهلُ

لأنه ذكر الجهل خمس مرات ، وكرر « بى » فلم يبق من ألفاظ البيت ما لم يعده إلا القليل . وأما قوله :

فَقَلْقَلْتُ بالهمِّ الذى قَلْقَل الحشا   قلاقِلَ عيسٍ كلُّهن قلاقلُ

غَثاثةُ عيشى أن تَغَثَّ كَرامتى   وليس بغثٍّ أن تَغَثَّ(١) المآكلُ

فقد اتفق له أن كرر فى البيت الأول لفظة مكررة الحروف فجمع القبح بأسره فى صيغة اللفظة نفسها ، ثم فى إعادتها وتكرارها ، وأتبع ذلك بغثاثة فى البيت الثانى، وتكرار « تغثّ » فلست تجد ما تزيد على هذين البيتين فى القبح .

ويقبح الكلام إذا أكثر فيه الوحشى أو العامى . أما جريان الكلمة على العرف العربى الصحيح ، فإن للتأليف بهذا علقة وكيدة ، لأن إعراب الكلمة لتأليفها من الكلام ، وعلى حكم الموضع الذى وردت فيه .

* * *

---

(١) قلقلت : حركت ، وقلاقل العيس : النوق الخفيفة ، وقلاقل الثانية : جمع قلقلة بمعنى الحركة ، والغثاثة الرداءة ، يعنى أن رداءة عيشه فى رداءة كرامته ، لا فى رداءة مآكله .

ويطول بنا الكلام إذا أردنا إحصاء ما درسه من فنون البيان وعناصر الجمال الأدبى بعد هذه الدراسة العميقة فى فصاحة اللفظ المفرد وفصاحة التركيب فقد عرض لتلك الفنون التى يعرفها البيانيون وعلماء البديع ، ولكنه لم يعرضها عرضا قاعديا ، وإنما عرضها عرضاً أدبياً نقدياً ، يبين أثرها فى صناعة الأدب ، مع نماذج جيدة منها ، وأخرى رديئة ، وبيان العلة فى استحسانها أو استهجانها ، بما يدل على العلم الصحيح ، والذوق الأدبى المستقيم .

بلاغة عبد القاهر

فى دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة

كان عبد القاهر الجرجانى[1] معاصراً لابن سنان الخفاجى ، وقد عاشا فى القرن الخامس الهجرى ؛ وكان القرن الرابع قرن الاختصاصيين الذين هجروا التعميم غير العلمى ، واهتموا بمعالجة التفاصيل ونقد النصوص ، وبذلك هيئوا السبيل لأصحاب العقول العظيمة الذين وقفوا على آثارهم ، ومن بين أصحاب العقول هؤلاء عبد القاهر الجرجانى . . ويمكن اعتبار عصر عبد القاهر مرحلة

---

(١) هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى ، الإمام النحوى المتكلم المشهور ، قال السيوطى إنه أخذ النحو عن ابن أخت الفارسى ، ولم يأخذ عن غيره ، لأنه لم يخرج من بلده (بغية الوعاة : ص ٣١١) ولعل هذا فى النحو فقط ، أما الأدب فلعل من أهم أساتذته فيه القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب «الوساطة» وكان عبد القاهر من كبار أئمة العربية والبيان . ومن تصانيفه: أسرار البلاغة ؛ ودلائل الإعجاز فى البلاغة ، والمغنى فى شرح الإيضاح، وإعجاز القرآن الكبير والصغير، وكتاب الجمل، والعوامل المائة العاملة فى التصريف . توفى سنة ٤٧١ هـ ، أو سنة ٤٧٤ هـ . ومن شعره:

لا تأمن النفثة من شاعر ... ما دام حياً سالما ناطقا
فإن من يمدحكم كاذبا ... يحسن أن يهجوكم صادقا

وقوله فيما يجد من المرارة فيما يراه من خمول العلماء ونباهة الجهلاء :

كر على العلم يا خليلى ... ومل الى الجهل ميل هائم
وعش حماراً تعش سعيداً ... فالسعد فى طالع البهائم!

النضج والرشد الفكرى فى تلك الحياة . فالذوق العربى قد جارى سنة الطبيعة فترقى من طور البساطة ، بما جدّ عليه من عوامل الرقى الاجتماعى والفكرى إذ اتسعت رقعة الدولة ، وتطورت أنظمتها فى الحكم والحياة ، وتنوعت العناصر المؤلفة لشعوبها ، والتيارات المكونة لثقافتها ، وتحضّرت أساليب لهوها ومتعتها الفنية ؛ وعلى هــــذا ارتقى الذوق العربى فى الفن ، كما اقتضت سنة العمران ، من مجرد الانفعال والاستحسان إلى مراتب التذوق المنظم ، القائم على تعرف علل التأثر وأسبابه ، ثم بدأت الروافد المختلفة تمــد ذلك الجدول الطبيعى الجارى ، وتزيد فى تياره[1] .

وقد سبق أن قلنا إن الفكرة المنظمة فى الأدب ، والنظرة العلمية فى البيان تظهران بوضوح فى كتاب الخفاجى « سر الفصاحة » ، الذى قسم العمل الأدبى إلى جزئيات ، وتناول هذه الجزئيات من أدناها ، وهو الصوت ، ثم المقطع ، ثم الكلمة التى جعل لفصاحتها أسباباً ومظاهر ، إذ كان من الأصوات ما يقبل وما ينفر منه ، ومن الكلمات ما يستحسن وما يستهجن ، وما هو مستعمل وما هو مهمل ، ولكل ذلك أثره فى الإبانة والإفصاح ، لأن الكلمات هى لبنات النص الأدبى ، وما لم تكن هذه اللبنات سليمة فى تكوينها ، جيدة فى مادتها ، فإن بناء النص لا بد سيكون ضعيفاً سريع الأنهيار .

ولكن عبد القاهر يسير فى طريق آخر ، وينهج نهجا مضاداً ، فليس لهذه الجزئيات فى نظره كبير أثر ، ولكن الكلى هو الذى استدعى الجزئىّ ، وكلما

---

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ، للأستاذ محمد خلف الله : ص ١٠٦ (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٤٧ م) .

كان الكلى سليما فى بنيته ، وفى الفكرة التى يعبر عنها تبع ذلك سلامة كل جزئية من جزئيات هذا الكلى .

المعانى والبيان فى كتابى عبد القاهر :

ويعنينا قبل أن ننظر فى تلك الدراسة القيمة التى بسطها الجرجانى فى كتابيه أن ننبه إلى أن عبارات « البلاغة » و « الفصاحة » و « البيان » وما شاكلها من المصطلحات تكاد تتقارب فى نظر عبد القاهر ، لأنها جميعاً — كما يقول — يعبر بها عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن أغراضهم ومقاصدهم ، وراموا أن يعلموهم ما فى نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم[1]

وإذا كان هذا هو فهم عبد القاهر لدلالة هذه المصطلحات وتقارب معناها فى ذهنه ، كما كان ذلك عند الذين عاصروه والذين سبقوه حين لم يحاولوا الفصل بين الدراسات البيانية أو تقسيمها إلى فنونها الثلاثة ، المعانى والبيان والبديع ، فإن من الخطأ ما وقع فيه ناشر الكتاب حيث كتب تحت (دلائل الإعجاز) وهو عنوان الكتاب عبارة « فى علم المعانى » كما كتب تحت (أسرار البلاغة) وهو عنوان الكتاب الآخر لعبد القاهر « فى علم البيان » ويؤكد ذلك بقوله إن عبد القاهر هو مؤسس علمى البلاغة ومقيم ركنيها « المعانى والبيان » بكتابيه[2] .

والحقيقة أن كلمة « المعانى » وإن وردت فى ثناياها كلام عبد القاهر ، فإنه لم يكن يعنى بها شيئاً مما عناه السكاكى والذين جاءوا بعده من علماء البلاغة

---

(١) دلائل الإعجاز : ص ٣٥ (الطبعة الرابعة : دار المنار — القاهرة ١٣٦٧ هـ) .

(٢) مقدمة الناشر (السيد رشيد رضا) فى التعريف بدلائل الإعجاز : ص (ح) .

وحسبنا أن نشير إلى أن فى « دلائل الإعجاز » كثيراً من المباحث التى تدخل فى صميم مباحث « علم البيان » ومباحث علم « البديع » كما هى عند البلاغيين . ومن أمثلة ذلك ما ننقله من ثبت « دلائل الإعجاز » الذى نظمه هذا الناشر .

اللفظ يراد به غير ظاهره ـ الحقيقة والمجاز (ص ٥٢) ـ المجاز ، وشرح معنى الاستعارة (ص ٥٣) ـ التمثيل ، أو الاستعارة التمثيلية (ص ٥٤) ترجيح الكناية والاستعارة والتمثيل على الحقيقة (ص ٥٥) ـ تفاوت الكناية والاستعارة والتمثيل (ص ٥٨) ـ الاستعارة والخاصى النادر منها ، ووجه حسنه (٥٩) الاستعارة وتفاوتها فى اللفظ الواحد ، وتعددها للتناسب (ص ٦٢) الاستفهام على سبيل التشبيه والتمثيل (ص ٩٤) ـ الكناية والتعريض (٢٣٦) ـ غلط الناس فى معنى الحقيقة والمجاز (٢٨٠) ـ وجه كون المجاز أبلغ من الحقيقة (ص ٢٨١) ـ الإعجاز ليس بالاستعارة ، ولكنّ لها دخلا فيه (ص ٢٩٩) فصاحة المفرد تختص بالاستعارة (٣٠٩) ـ بيان الفصاحة فى اللفظ والفصاحة فى النظم ، وكون فصاحة الكناية والاستعارة والتمثيل عقلية معنوية ، ومعنى كون الاستعارة أبلغ من الحقيقة (ص ٣٢٩) ـ غلط العلماء فى تفسير الاستعارة وجعلها من المنقول (ص ٣٣٣) ـ الاستعارة المكنية لا يظهر فيها النقل (ص ٣٣٤) تعريف الاستعارة مطلقاً (ص ٣٣٥) ـ الكناية وسبب كونها أفصح من التصريح (ص ٣٤٣) ـ بيان غلط بعض الآراء فى بلاغة الاستعارة (ص ٣٤٤) ـ حسن الاستعارة على قدر إخفاء التشبيه (ص ٣٤٦) ـ الاحتذاء والأخذ والسرقة فى الشعر (ص ٣٦٠) ذم السجع والتجنيس المتكلفين ، لأن الألفاظ تتبع المعانى (ص ٤٠١) .

ولعل الذى أوقع الناشر فى هذا الخطأ المقصود أنه وجد المعنيين بالدراسات البلاغية لا يدرسون المعانى والبيان إلا على النسق الذى حدده السكاكى ، ومن تبعه من الملخصين والشارحين لمفتاح العلوم من المراد بهذين العلمين ، والذين لم يعد يستهويهم إلا ما عرفوا من المصطلحات ، والمسائل المحصورة فى « مفتاح العلوم » وغيره من الكتب التى لم تتجاوز السير فى الطريق التى رسمها ، فأراد الناشر الترويج لكتابه من هذا الوجه . وفى سبيل ذلك كتب على الكتاب ما لم يكتب صاحبه ، وذهب مذهباً عجيباً فى فهم عبارات المؤلف ، وهو الفهم الذى يناسب مراده . وهذا مثل واحد من التعسف فى فهم الكلام ، وتحميله فوق طاقته من الاحتمال .

ذلك أن عبد القاهر يقول فى مدخله إلى « دلائل الإعجاز » : ينبغى لكل ذى دين وعقل أن ينظر فى هـذا الكتاب الذى وضعه ـ يشير إلى دلائل الإعجاز ـ ويستقصى التأمل لما أودعناه . فإن علم أنه الطريق إلى البيان والكشف عن الحجة والبرهان ، تتبع الحق وأخذ به . وإن رأى طريقاً غيره أومأ لنا إليه ، ودلنا عليه ، وهيهات ذلك !

إن هذه العبارة التى لم يذكر فيها إلا « البيان » أيا كان معناه ، يعلق عليها « السيد رشيد رضا » فى هامشه بأن عبد القاهر يريد كتاب دلائل الإعجاز قال : وهو صريح فى كونه هو الواضع لعلم المعانى[1] !

أما أنا فلا أجد فى هذه العبارة ما يدل على ذلك بأية لغة أو بأية دلالة ، لا تصريحاً ولا تلميحاً . ثم تراه يعود ليؤكد هذا بتعليقه على بيت عبد القاهر :

---

(١) المدخل إلى دلائل الإعجاز : ص ٧ . وانظر هامش هذه الصفحة (٣) و (٤) .

وفاعـــلٌ مستبدْ ، فعلٌ تقدَّمهُ إليه يُكسبه وصفـــا و يعطيه

بقوله : يريد نظم القرآن وأسلوبه ، وفى هذا البيت تصريح أيضاً بأنه هو الواضع للفن[١]

بل ربما كان الأمر على عكس ذلك تماماً ، لأن عبد القاهر يذكر البيان بلفظه كما رأيت هنا . ويذكر علم البيان بصراحة فى قوله : إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلا ، وأبسق فرعاً ، وأحلى جنى ، وأعذب ورداً ، وأكرم نتاجاً وأنور سراجاً من علم « البيان » الذى لولاه لم تر لسانا يحوك الوشى ، ويصوغ الحلى ، ويلفظ الدر ، وينفث السحر ، ويريك بدائع من الزهر[٢]

فكرة النظم عند عبد القاهر :

إن فلسفة عبد القاهر البيانية تنهض على أساس فكرة النظم ، ومعنى النظم عنده تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض[٣] ، والكلم ثلاث : اسم ، وفعل ؛ وحرف . وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهذا التعليق لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما. ومختصر الأمر أنه لا يكون كلام من جزء واحد ، وأنه لا بد من مسند ومسند إليه ، وكذلك السبيل فى كل حرف يدخل على جمـلة ، ألا ترى أنك إذا قلت « كأن » يقتضى مشبهاً ومشبهاً به ، كقولك : كأن زيداً أسد . وكذلك إذا قلت « لو » و « لولا » وجدتهما تقتضيان جمـــلتين ، تكون الثانية جوابا للأولى .

---

(١) المدخل إلى دلائل الإعجاز . ص ٧ . وانظر هامش هذه الصفحة (٣) و (٤) .

(٢) دلائل الإعجاز : ص ٤ .

(٣) يذهب الخطيب القزوينى إلى أن « تطبيق الكلام على مقتضى الحال » هو الذى يسميه عبدالقاهر بالنظم ، حيث يقول : النظم تآخى معانى النحو فيما بين الكلم ، على حسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام (انظر الإيضاح ٥١٨ ـ دار إحياء الكتب العربية ؛ بتحقيق الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى).

وجملة الأمر أنه لا يكون كلام من حرف وفعل أصلا ، ولا من حرف واسم إلا إلا فى النداء ، نحو يا عبد الله . وذلك أيضاً إذا حقّق الأمر كان كلاماً بتقدير الفعـــل المضمر الذى هو : أعنى ، وأريد ، وأدعو . و « يا » دليل عليه ، وعلى قيام معناه فى النفس .

والمعانى التى تنشأ من تعلق الاسم بالاسم ، أو تعلق الاسم بالفعل ، وتعلق الحرف بهما ، هى معانى النحو وأحكامه ، فالتعلق والإسناد يفهمان من النحو ، وعنهما تــكون المعانى التى يريد المتكلم إبرازها ، ويستطيع السامع إدراكها . ولا ترى شيئاً من ذلك يعدو أن يكون حكماً من أحكام النحو ومعنى من معانيه .

والواقع أن هذه الفــكرة لم يكن عبد القاهر مخترعاً لها ، وإن كان هو الذى بسط فيها القول ، وأقام على أساسها فلسفة كتابه فقد سبقه إليها أبو عبد الله محمد ابن زيد الواسطى المتكلم (ت ٣٠٧ هـ) الذى ألف كتابا سماه « إعجاز القرآن فى نظمه » .

وظهرت هذه الفــكرة واضحة فى الصراع الذى أثاره امتزاج الثقافات ، وتعصُّب حملة اليونانية لفلسفة اليونان ومنطقهم ، ودفاع حملة العربية عن تُراثهم وثقافتهم ، ومنها الثقافة النحوية .

ومن مظاهر هذا الصراع تلك المناظرة الحادة التى قامت بين الحسن بن عبد الله المرزبانى المعروف بأبى سعيد السيرافى[1] وبين أبى بشر متّى بن يونس

---

(١) كان يدرس ببغداد علوم القرآن والنحو واللغة والفقه والفرائض ، قرأ القرآن على أبى بكر ابن مجاهد واللغة على ابن دريد ، وقرأ عليه النحو ، أفتى فى جامع الرصافة خمسين سنة على مذهب أبى حنيفة ، فما عثرله على زلة ، وقضى ببغداد ، هذا مع الثقة والديانة والأمانة والرزانة ، صام أربعين سنة ، وكان زاهداً ورعا ، لم يأخذ على الحكم أجراً ، إنما كان يأكل من كسب يمينه ، شرح كتاب سيبويه ، وله كتب كثيرة منها الوقف والابتداء ، المدخل إلى كتاب سيبويه ، صنعة الشعر والبلاغة . توفى فى خلافة الطائع سنة ٣٦٨ هـ .

فى مجلس الوزير أبى الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات . وفى هذه المناظرة دافع أبو سعيد السيرافى عن النحو العربى ، وانتصر متىّ للمنطق اليونانى . فقد قال الوزير لمن فى المجلس من العلماء : أريد أن ينتدب منكم إنسان لمناظرة متّى فى حديث المنطق ، فإنه يقول : لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل ، والصدق من الكذب ، والخير من الشر ، والحجة من الشبهة ، والشك من اليقين ، إلا بما حواه من المنطق ، وملكه من القيام عليه ، واستفاده من مواضعه على مراتبه وحدوده ! . فأحجم القوم وأطرقوا ، حتى قال ابن الفرات : أنت لها يا أبا سعيد !

وكان من كلام أبى سعيد السيرافى فى تلك المناظرة :

— إذا كانت الأغراض المعقولة والمعانى المدركة لا يتوصّل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ؛ أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة ؟

— أسألك عن حرف واحد هو دائر فى كلام العرب ، ومعانيه متميزة عند أهل العقل فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أرسطاليس الذى تُدِلُّ به وتباهى بتفخيمه ، وهو الواو ، وما أحكامه ؟ وكيف مواقعه ؟ وهل هو على وجه واحد أو وجوه ؟

فبهت متّى ، وقال : هذا نحو ، والنحو لم أنظر فيه ؛ لأنه لا حاجة بالمنطق إلى النحو ، وبالنحوىّ حاجة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى ، والنحو يبحث عن اللفظ . فإن مرّ المنطقى باللفظ فبالعرض ، وإن عبّر النحوى بالمعنى فبالعرض، والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى !

قال أبو سعيد : أخطأت ! لأن المنطق ، والنحو ، واللفظ ، والإفصاح ، والإعراب والبناء ، والحديث ، والإخبار ، والاستخبار ، والعرض ، والتمنى ،

والحضّ ، والدعاء ، والنداء ، والطلب ، كلها من وادٍ واحد بالمشاكلة والمماثلة . ألا ترى أن رجلا لو قال : نطق زيد بالحق ولكن ما تكلم بالحق ، وتكلم بالفحش ولكن ما قال الفحش ، وأعرب عن نفسه ولكن ما أفصح ، وأبان المراد ولكن ما أوضح ، أوفاه بحاجته ولكن ما لفظ ، أو أخبر ولكن ما أنبأ ، لكان فى جميع هذا محرّفًا ومناقضًا ، وواضعًا للكلام فى غير حقه ، ومستعملا للفظ على غير شهادة من عقله وعقل غيره ؟ والنحو منطق ، ولكنه مفهوم باللغة .

وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى ، أن اللفظ طبيعى ، والمعنى عقلى ، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان ، يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان ، لأن مستملى المعنى عقل ، والعقل إلهى ، ومادة اللفظ طينية ، وكل طينى متهافت ! . وقد بقيت أنت بلا اسم لصناعتك التى تنتحلها وآلتك التى تزهى بها ، إلا أن تستعير من العربية اسما لها ، فتعار ويسلم لك بمقدار وإن لم يكن لك بدٌّ من قليل هذه اللغة من أجل الترجمة فلا بد لك أيضاً من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة واجتلاب الثقة ، والتوقى من الخلة اللاحقة لك !

قال متّى : يكفينى من لغتكم هذه الاسم والفعل والحرف فإنى أتبلغ بهذا القدر إلى أغراض قد هذبتّها لى يونان !

قال أبو سعيد : أخطأت ! لأنك فى هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى وضعها وبنائها ، على الترتيب الواقع فى غرائز أهلها . وكذلك أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف ؛ فإن الخطأ والتحريف فى الحركات كالخطأ والفساد فى المتحركات .

لم تدّعى أن النحوى إنما ينظر فى اللفظ ؟ والمنطقى ينظر فى المعنى لا فى اللفظ ؟ هذا كان يصح لو كان المنطقى يسكت ويجيل فكره فى المعانى ، ويرتب ما يريد فى الوهم السيّاح ، والخاطر العارضى ، والحدث الطارىء ، وأما وهو

يريغ أن يبرز ما صح له بالاعتبار والتصفُّح إلى المتعلم والمناظر ، فلا بد له من اللفظ الذى يشتمل على مراده ، ويكون طباقاً لغرضه ، وموافقا لقصده .

— معانى النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف فى مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير ، وتوخى الصواب فى ذلك ، وتجنب الخطأ فى ذلك . وإن زاغ شىء عن النعت ، فإنه لا يخلو من أن يكون سائغاً بالاستعمال النادر والتأويل البعيد ، أو مردوداً لخروجه عن عادة القوم الجارية عن فطرتهم ، فأما ما يتعلق باختلاف لغات القبائل ، فذلك شىء مسلم لهم ، ومأخوذ عنهم ، وكل ذلك محصور بالتتبع ، والرواية والسماع ، والقياس المطرد على الأصل المعروف من غير تحريف ، وإنما دخل العجب على المنطقيين لظنهم أن المعانى لا تعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم ونظرهم وتكلفهم .

إذا قال لك القائل : كن نحوياً لغوياً فصيحاً ، فإنما يريد : أفهم عن نفسك ماتقول ، ثم رُم أن يفهم عنك غيرك ، وقدّر اللفظ على المعنى ، فلا ينقص عنه. هذا إذا كنت فى تحقيق شىء على ما هو به . فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فاجلُ اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستعارات الممتعة ، وسدد المعانى بالبلاغة [١] .

وتلك هى حقيقة الأفكار التى تبناها عبد القاهر ، وصاغ منها كتابه « دلائل الإعجاز » فالنحو هو كل شىء ، ووضع اللفظ وضعاً تمليه قواعده هو أساس المعنى الذى يدل عليه الوضع أو تعليق اللفظة باللفظة . وفكرة النظم

---

(١) راجع الجزء الثامن من معجم الأدباء : ص ١٩٠ وما بعدها (طبعة دارالمأمون ــ القاهرة).

التى نادى بها عبد القاهر تقوم على معرفة هذا النحو ، وما ينشأ عن الكلمات حين تتغير مواضعها من المعانى المتجددة المختلفة ، فالألفاظ مغلقة على معانيها ، حتى يكون الإعراب هو الذى يفتحها ، والأغراض كامنة فيها ، حتى يكون هو المستخرج لها ، وهو المعيار الذى لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسّه ، وإلا من غالط فى الحقائق نفسه .

والذين تكلموا فى معنى الفصاحة والبلاغة والبيان بعض كلامهم — فى نظر عبد القاهر — كالرمز والإيماء والإشارة فى خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج . وهنا نظم وترتيب وتأليف وتركيب ، والنظم يفضل النظم ، والتأليف يفوق التأليف ، كما أن النسج قد يفوق النسج ، والصياغة قد تفوق الصياغة . كذلك يفضل بعض الكلام بعضا ، ويتقدم منه الشيءُ الشيء .

والحاجة ماسة إلى معرفة جهات الفضل فى النظم ، كما يذكر لك من تستوصفه عمل الديباج المنقّش ، ما تعلم به وجه دقة الصنعة ، أو تعمله بين يديك ، حتى ترى عيانا كيف تذهب تلك الخيوط وتجيء ، وماذا يذهب منها طولا وما يذهب منها عرضاً ، وبم يبدأ وبم يثنّى وبم يثلث ، وتبصر من الحساب الدقيق ومن عجيب تصرف اليد ما تعلم منه مكان الحذق وموضع الأستاذية .

وهذا ما أراد به عبد القاهر أن ينبه به على خطته ومنهجه فى الكتاب ، فهو يقدّم لما يريد ، ويتبع التقدمة بالنص ، ثم يأخذ فى تحليله تحليلا يريك مواضع الحسن فى هذا النص ، ويأخذ بيدك فيضعها على المواضع التى يجد فيها الإجادة أو النقص ، ثم يستخلص ما يريد من القواعد بعد طول الموازنة والنقاش .

فإذا كانت الفصاحة خصوصية فى نظم الـكلم وضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة أو على وجوه تظهر بها الفائدة ، فإن هذا القول المجمل ليس كافياً فى معرفتها ، وليس مغنيا فى العلم بها ، بل لا بد من القول المرسل ، الذى فيه التفصيل ، ووضع اليد على الخصائص التى تعرض فى نظم الـكلم ، وعدها واحدة واحدة ، وتسميتها بأسمائها .

وإذا كان عبد القاهر يعتقد أن النظم درجات ، وأنه يترقى فى منزلة فوق منزلة ، ويستأنف غاية بعد غاية ، حتى ينتهى إلى حيث تنقطع الأطماع ، فلا يمكن أن يكون معنى ذلك أنه يجعل الصحة التى تنشأ عن قواعد النحو والإعراب كل شىء فى النظم الأدبى ، لأن هذه الصحة قد تتوافر فى أدنى مراتب الـكلام وهو مع ذلك صحيح من حيث انتظام أجزائه ، وتعلّق كلماته بعضها ببعض . كما أنها تتوافر فى أعلى درجات البيان ، وهو الـكلام المعجز فى القرآن الـكريم وفيما هو أقل منه درجة أو درجات ، إذن فلا يمكن أن يقف مراد عبد القاهر عند حد الصحة التركيبية أو الصحة الإعرابية ، ولـكن هذا المراد يتجاوز هذه الصحة إلى درجات من الحسن والجمال التى لا تحدها حدود فى صناعة الـكلام .

اللفظ والمعنى عند عبد القاهر

قدمنا أن ابن سنان الخفاجى يبدأ بتناول الأدب من أدنى منازله وأقل جزئياته وهى الصوت والمقطع ، ثم اللفظة المفردة التى هى أساس التركيب ، وأن اللفظة الأدبية لها صفات ومظاهر جمالية أو فصاحية ، وأن هذا شرط أولىّ فى فصاحة التركيب الذى يتـكون من هذه المفردات ، وأن التركيب أيضاً له صفات تـكون عناصر لجماله وحسنه وبيانه .

ولكن عبد القاهر يذهب مذهباً آخر فى البحث البيانى ، وينظر نظرة لا تعرف إلا الكل نظما مستوى الأجزاء كامل الصفات ، وتنكر مكان الجزء إنكاراً واضحاً ، ويصرّح بأن هذا الجزء لا أثر له فى بناء العمل الأدبى .

وعنده أن عبارات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة [1] ، وغيرها من ألفاظ التفضيل لا معنى لها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى .

فالكلمة المفردة لا قيمة لها قبل دخولها فى التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التى يفيد بها الكلام غرضاً من أغراضه فى الإخبار والأمر والنهى والاستخبار والتعجب ، وتؤدى فى الجملة معنى من المعانى التى لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة ، وليس بين اللفظتين تفاضل فى الدلالة ، حتى تكون إحداهما أدل على معناها الذى وضعت له من الأخرى .

ويسير فى الشوط إلى غايته فيسأل : هل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟

وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفى خلافها : قلقة ونابية ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم ؛ وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية فى مؤداها ؟

والألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم

---

(١) كانت « البراعة » من الألفاظ الاصطلاحية كالبلاغة والفصاحة والبيان ، ثم أزيل عنها هذا التخصيص ، وعاد إليها عمومها السابق عند واضعى اللغة ، بمعنى المهارة.

مفردة ، ولكن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر [١] .

هل تشك إذ فكرت في قوله تعالى : « وقيلَ يا أرضُ ابلعى ماءَكِ وياسماء أقلعى ، وغيض الماءُ وقُضى الأمرُ ، واستوتْ على الجودىّ ، وقيل بُعداً للقوم الظالمين » فتجلى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذى ترى وتسمع ، أنّك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضاً ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ؟ وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها ، وأن الفضل تناتج ما بينها ، وحصل من مجموعها ؟ .

إذا شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها ، وأفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه ، وهى في مكانها من الآية ؟

قل « ابلعى » واعتبرها وحدها ، من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها ، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها . وكيف بالشك في ذلك ؟ ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ، ثم أمرتْ ، ثم كان النداء بـ « يا » دون « أى » نحو يأيتها الأرض ، ثم إضافة الماء إلى الكاف ، دون أن يقال : ابلعى الماء ، ثم أن أتبع نداء الأرض ، وأمرها بما هو من شأنها ، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أن قيل « وغيض الماء » ، فجاء الفعل مبيناً للمفعول ، وتلك الصيغة تدل على أنه لم

---

(١) انظر (دلائل الإعجاز) : ص ٣٥ و٣٨ .

يغض إلا بأمر آمر ، وقدرة قادر . ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى « وقضى الأمر » . ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو « استوت على الجودىّ » ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » فى الخاتمة بـ « قيل » فى الفاتحة .

أفترى لشىء من هذه الخصائص التى تملؤك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصوّرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى فى النطق ، أم كل ذلك لما بين معانى الألفاظ من الاتساق العجيب ؟

وبمثل هـذا الأسلوب التحليلى يصل عبد القاهر إلى ما يريد من تقرير ما أسلف من أن الشأن للنظم كاملا ، ولا شىء من الاعتبار للفظ وحده قبل أن يدخل فى هذا النظم .

ولكن عبد القاهر ينسى فضل الألفاظ المختارة فى هـذه الآية المعجبة ، فهنالك قبل هذا النظم وهذا التلاؤم الذى فصّله ، وهذا الوضع للكلمات على هذا النسق العجيب ، تخيرٌ لكل لفظ ، ولا شك أن هنالك ألفاظاً غير هذه الألفاظ كان يمكن أن تؤدى بها هذه المعانى ، ولكن الفضل يظهر فى التخيّر والانتقاء المبنى على تفضيل لفظ على لفظ آخر .

ولماذا نذهب بعيداً ، وعبد القاهر نفسه يقرره ، إن عفواً وإن قصداً ، حين يقول : هل يقع فى وهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان ما تقعان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هـذه اللفظة مألوفة مستعملة ، وتلك اللفظة غريبة حوشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، ومما يكد اللسان أبعد . . [٣٦]

والذين عرضوا لفصاحة اللفظة المفردة ، كانت تلك الصفات ـ التى لم يسع عبد القاهر إلا الاعتراف بها فى معرض التهوين من شأنها ـ أهمّ ما عرضوا له ، لكن تلك الصفات لا تصل إلى هذه الدرجة من التفاهة ، كما أراد عبد القاهر أن يصوّرها . أين « عساليج الشوحط » من « أغصان البان » ؟ وأين « الصَّهْصَلِق » من « الصَّهيل » ؟ وأين « أشرَجَ » من « ضَمَّ » ؟ وأين « الحيزبون » من « العجوز » ؟

إن فى هذه الألفاظ المفردة اختلافاً ، وإن بينها تفاوتاً بيناً لسنا فى حاجة إلى كثير أو قليل من التأمل للاعتراف بحسن بعضها وقبح بعض . وإذا نظرنا إلى التركيب وجدناه يزدان باللفظ العذب المختار ، ويقبح باللفظ العسر الثقيل من غير شك . وإن كنا لا نجحد أن اللفظ الجميل يزداد جمالا بحسن موافقته لما جاوره من الألفاظ ، وهذا التجاور هو الذى يكشف عما فيه من جمال ، ويبين عن صفات الحسن الكامنة فيه .

وقد فطن الخطيب القزوينى إلى هذا التناقض فى رأى عبد القاهر الذى ينادى بأن البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب ، وكثيرا ما يسمى ذلك فصاحة أيضاً ، وهو مراد عبد القاهر بما يكرره فى دلائل الإعجاز من أن الفصاحة راجعة إلى المعنى دون اللفظ ، كقوله فى أثناء فصل منه « علمت أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجرى فى طريقهما أوصاف راجعة إلى المعانى ، وإلى ما يدلّ عليه بالألفاظ ، دون الألفاظ أنفسها » .

وإنما قلنا مراده ذلك لأنه صرح فى مواضع من دلائل الإعجاز بأن فضيلة الكلام للفظه لا لمعناه ، منها أنه حكى قول من ذهب إلى عكس ذلك فقال : « فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً ، أو اشتمل على

تشبيه غريب ومعنى نادر » ثم قال : والأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وما عليه المحصلون ، لأنا لا نرى متقدما فى علم البلاغة مبرزا فى شأوها ، إلا وهو ينكر هذا الرأى ، ثم نقل عن الجاحظ فى ذلك كلاماً منه قوله « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وكثرة الماء ، وجودة السَّبك » .

ثم يعلق على ذلك بقوله : ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يعبّر عنه سبيل الشىء الذى يقع التصوير فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أردت النظر فى صوغ الخاتم وجودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة . كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه ، وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فصه أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم . كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ألا يكون ذلك تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام[1] .

* * *

والعقل عند عبد القاهر هو كل شىء ، وهـذا العقل هو الذى يصطنع الفكرة وينظمها وينسقها ، وبعد أن تأخذ الفكرة مكانها من العقل مرتبة منسقة تهبط على القلم كتابة ، وعلى اللسان شعراً وخطابة . وليس للألفاظ فى

---

(١) الإيضاح للخطيب القزوينى ١/٥٣ ، وانظر (دلائل الإعجاز ١٩٧ .)

هذا موضع من المواضع يحسب لها ، وترتيب الألفاظ فى النطق ، أو ترتيبها فى الكتابة إنما يكون على حسب ترتيبها فى الذهن ، وانتظامها فى العقل . فاللفظ تبع للمعنى فى النظم ، والكلم تترتب فى النطق بحسب ترتب معانيها فى النفس . وإذا كانت الألفاظ أوعية للمعانى ، فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها . فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس وجب فى النطق الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النطق . فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون هى المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب ؛ أو أن يكون الفكر فى النظام الذى يتواصفه البلغاء فكرا فى نظم بالألفاظ ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر تستأنفه إلا أن تجىء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن . وكيف تكون مفكرا فى نظم الألفاظ ، وأنت لا تعقل لها أوصافاً وأحوالا ؟ لأن الأوصاف والأحوال أمور معنوية ذهنية .

وهنا يتصور عبد القاهر معترضاً يجادله فى السجع مثلا ؟ ولا يشك عالم أو أديب أن السجع زينة مرجعها الألفاظ وجرسها ، وفى بعض الأحيان يصعب هذا السجع ، لأن الكاتب أو القائل قد يحاول السجع للنغم وللجرس ، فيعترضه المعنى الذى يحـول بينه وما يريد ، لأنه يخشى أن يسجع ، فيبعد عن الإعراب عن فكرته ، فقد صعب اللفظ بسبب المعنى .

يرى عبد القاهر ، وهو يصر على مذهبه ، أن ذلك محال ، لأن الذى يعرفه العقلاء عكس ذلك ، وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللفظ ، فصعوبة ما صعب من السجع هى صعوبة عرضت فى المعانى من أجل الألفاظ ؛ وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معانى تلك الألفاظ المسجعة وبين معانى الفصول التى جعلت أردافاً لها . فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب ،

أو دخلت فى ضروب من المجاز ، أو أخذت فى نوع من الاتساع ، وبعد أن تلطفت على الجملة ضرباً من التلطف .

وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟ وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال . وإنما تطلب المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك ، وإزاء ناظرك[١] . . .

بلاغة التقديم والتأخير :

ويرتب عبد القاهر على هذا أن المزايا فى النظم إنما تكون بحسب المعانى والأغراض . وباب التقديم والتأخير كله يقوم على هذا الأساس ، والنحاة فى هذا الباب لم يقولوا شيئاً يصح أن يعد أصلا غير « العناية والاهتمام » ، فصاحب الكتاب « سيبويه » يقول وهو يذكر الفاعل والمفعول : كأنهم يقدمون الذى بيانه أهم لهم ، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم . ولم يذكر فى ذلك مثالا . والنحويون يقولون : إن معنى ذلك أنه قد يكون من أغراض الناس فى فعل ما أن يقع بإنسان بعينه ، ولا يبالون من أوقعه ، كمثل ما يعلم من حالهم فى حال الخارجى يخرج فيعيث ويفسد ويكثر به الأذى ، إنهم يريدون قتله ، ولا يبالون من كان القتل منه ، ولا يعنيهم منه شىء . فإذا قتل وأراد مريد الإخبار بذلك فإنه يقدم ذكر الخارجى ، فيقول : « قتل الخارجىَّ زيدٌ » ولا يقول : « قتل زيدٌ الخارجىَّ » ، لأنه يعلم أن ليس للناس فى أن يعلموا أن القاتل له زيد جدوى وفائدة ، فيعنيهم ذكره ويهمهم ، ويتصل بمسرتهم ، ويعلم من حالهم أن الذى هم متوقعون له ومتطلعون إليه : متى يكون وقوع القتل بالخارجى المفسد ، وأنهم قد كفوا شره ، وتخلصوا منه ! .

(١) انظر (دلائل الإعجاز) صفحة ٤٩ .

ثم قالوا : فإن كان رجل ليس له بأس ، ولا يقـــدَّر فيه أن يقتل فقتل رجلا ، وأراد المخبر أن يخبر بذلك ، فإنه يقدم ذكر القاتل ، فيقول : « قتـــل زيد رجلا » ، ذلك لأن الذى يعنيه ويعنى الناس من شأن هذا القتل طرافته وموضع الندرة فيه .

يرى عبد القاهر أنه لا بد من وضع أصل يرجع إليه ، فـكل تقديم يختص بفائدة ، لا تـكون تلك الفائدة مع التأخير ، ويبدأ فى هذا بالبحث عن الاستفهام بالهمزة .

فإن موضع الـكلام على أنك إذا قلت : أفعلت ؟ فبدأت بالفعل ، كان الشك فى الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده .

فإذا قلت : أأنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم ، كان الشك فى الفاعل من هو ؟ وكان التردد فيه .

ومثال ذلك أنك تقول « أبنيت الدار التى كنت على أن تبنيها » ؟ « أقلت الشعر الذى كان فى نفسك أن تقوله » ؟ « أفرغت من الـكتاب الذى كنت تكتبه » ؟ تبدأ فى هذا ونحوه بالفعل . لأن السؤال عن الفعل نفسه ، والشك فيه . لأنك فى جميع ذلك متردد فى وجود الفعل وانتفائه ، مجوز أن يكون قد كان ، وأن يكون لم يكن .

وتقول : «أأنت بنيت هذه الدار» ؟ ، « أأنت قلت هذا الشعر» ؟ ، «أأنت كتبت هذا الـكتاب» ؟ فتبدأ فى ذلك كله بالاسم ؛ ذلك لأنك لم تشك فى الفعل أنه كان ، كيف وقد أشرت إلى الدار مبنية ، والشعر مقولا ، والـكتاب مكتوبا ! وإنما شككت فى الفاعل من هو ؟

فهذا من الفرق لا يدفعه دافع ، ولا يشك فيه شاك . ولا يخفى فساد أحدهما فى موضع الآخر .

فلو قلت : « أأنت بنيت الدار التى كنت على أن تبنيها » ؟ ، « أأنت قلت الشعر الذى كان فى نفسك أن تقوله » ؟ « أأنت فرغت من الكتاب الذى كنت تكتبه » ؟ خرجت بهذا الاستفهام من كلام الناس .

وكذلك لو قلت : « أبنيت هذه الدار » ؟ ، « أقلت هذا الشعر » ؟ ، « أ كتبت هذا الكتاب » ؟ قلت ما ليس بقول ، ذلك لفساد أن تقول فى الشىء المشاهد الذى هو نصب عينيك : أموجود أم لا ؟

ومما يعلم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالبداية بالاسم ، أنك تقول : « أقلت شعراً قط » ؟ ، « أرأيت اليوم إنسانا » ؟ فيكون كلامك مستقيما .

ولو قلت : أأنت قلت شعراً قط ؟ أأنت رأيت إنساناً ؟ أخطأت . وذلك أنه لا معنى للسؤال عن الفاعل من هو فى مثل هذا . وقد يتصور ذلك إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص نحو أن تقول : من قال هذا الشعر ؟ ومن بنى هذه الدار ؟ ومن أتاك اليوم ؟ ومن أذن لك فى الذى فعلت ؟ وما أشبه ذلك مما يمكن أن ينص فيه على معيَّن .

فأما قيل شعر على الجملة ، ورؤية إنسان على الإطلاق ؛ فمحال ذلك فيه ؛ لأنه ليس مما يختص بهذا دون ذاك ، حتى يسأل عن عين فاعله .

وما يقال فى الهمزة إذا كانت للاستفهام بمعناه الحقيقى يقال فيها إذا كانت للتقرير ، فإذا قلت : « أأنت فعلت ذاك » ؟ كان غرضك أن تقرره بأنه هو الفاعل ، يبين ذلك قوله تعالى حكاية عن المشركين : « أأنت فعلت هذا بآلهتنا

يا إبراهيم » ؟ لا شبهة فى أنهم لم يقولوا ذلك له وهم يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان ، ولـكن ليقر لهم بأنه منه كان . وقد أشاروا إلى الفعل فى قولهم : « أأنت فعلت هذا » ؟ وقال هو فى الجواب : « بل فعله كبيرهم هذا » ! ولو كان التقرير بالفعل لـكان الجواب : فعلت أو لم أفعل. فأنت تنحو بالإنـكار نحو الفعل . فإذا بدأت بالاسم فقلت : « أأنت تفعل» ؟ أو قلت : « أهو يفعل» ؟ كنت وجهت الإنـكار إلى نفس المذكور .

تفسير ذلك أنك إذا قلت: « أأنت تمنعنى »؟ ،« أأنت تأخذ على يدى» ؟ صرت كأنك قلت : إن غيرك الذى يستطيع منعى والأخذ على يدى ، ولست بذاك ! ولقد وضعت نفسك فى غير موضعك !

هذا إذا جعلته لا يكون منه الفعل للعجز ، ولأنه ليس فى وسعه .

وقد يكون أن يجعله لا يجىء منه ، لأنه لا يختاره ولا يرتضيه ، وأن نفسه تأبى مثله وتـكرهه ، ومثاله أن تقول: « أهو يسأل فلانا ؟ هو أرفع همة من ذلك»! ، « أهو يمنع الناس حقوقهم ؟ هو أكرم من ذاك » !

وقد يكون أن تجعله لا يفعله لصغر قدره وقصر همته ، وأن نفسه نفس لا تسمو ، وذلك قولك : « أهو يسمح بمثل هذا ؟ أهو يرتاح للجميل؟ هو أقصر من ذلك ، وأقل رغبة فى الخير مما تظن » !

ومثل الاستفهام فى ذاك النفى : إذا قلت : « ما فعلت»، كنت نفيت عنك فعلا لم يثبت أنه مفعول ، وإذا قلت : « ما أنا فعلت » ، كنت نفيت عنك فعلا ثبت أنه مفعول .

ومما هو مثال بيِّن أن تقديم الاسم يقتضى وجود الفعل قول الشاعر :

وما أنا أسقمتُ جسمى بهِ ولا أنا أضرمتُ فى القلب ناراً

والمعنى كما لا يخفى أن السقم ثابت موجود ، وليس القصد بالنفى إليه . ولكن إلى أن يكون هو الجالب له ، ويكون قد جره إلى نفسه . ومثله فى الوضوح قوله : « وما أنا وحدى قلت ذا الشعر كله » الشعر مقول على القطع ، والنفى لأن يكون هو وحده القائل له .

ويترتب على هذا أنه يصح لك أن تقول : « ما قلت هذا ولا قاله أحد من الناس » . و«ما ضربت زيداً ولاضربه أحد سواى » .

ولا يصح لك أن تقول : ما أنا قلت هذا ولا قاله أحد من الناس . وما أناضربت زيداً ولا ضربه أحد سواى » . لأن هذا فى التناقض بمنزلة أن تقول : لست الضارب زيداً أمس » ، فتثبت أنه قد ضرب ، ثم تقول من بعده : « وما ضربه أحد من الناس » . وكقولك : « ولست القائل ذلك »، فتثبت أنه قد قيل ، ثم تجىء فتقول : « وما قاله أحد من الناس » .[1] .

* * *

والواقع أن البيان العربى لم يظفر بمثل هذا الأسلوب التحليلى الذى فيه مثل هذا البحث العميق والاستقصاء الدقيق فى أية مرحلة من مراحل حياته ، وهذه الدراسة فى حقيقتها دراسة نقدية عملية لأساليب التعبير ، وبيان الصحيح منها والفاسد ، والقوى والضعيف ، أكثر منها دراسة نظرية قاعدية بلاغية .

حقاً إن عبد القاهر لم يهمل القاعده أساساً للدراسة ، ولكن تلك القاعدة تنزوى وتتضاءل أمام هذا البحث العملى المتسع الأطراف ، وتعود فلا تجد أمامك إلا أصداء لهذا الفكر المنظم تملك عليك جهات الحس والذوق ، وتعمل

(١) انظر (دلائل الإعجاز) ص ٩٧ .

ذهنك حتى تستطيع أن تساير هذا التيار العقلى الذى يكشف لك عن المعانى التى أوغل فى تبيينها هذا الذهن العميق الكبير ؛ ولا يسعك إلا التسليم بهذا التفكير الصحيح ، والمنطق السليم .

ولعل من الصواب أن يقال إن عبد القاهر واضع أسس المنهج التحليلى فى دراسة البيان أو للمعانى العقلية ومسايرة العبارات لها ودلالتها عليها . ولعل هذا القول أكثر صدقاً وأكثر تقريراً للواقع من القول بأن عبد القاهر واضع أساس علم البيان ، أو واضع أساس علم المعانى بالمعنى الاصطلاحى الذى لا يعرف الناس سواه ، وقد رأينا أن عبد القاهر ، وهو رجل المعنى والفكر والمنطق لم يتخل عنه الذوق الأدبى الذى يسير بالقارىء نحو تلمس صفات الجمال فى العمل الأدبى . وذلك حيث لا تجدى القاعدة ، ولا ينفع القياس . ومن ذلك قوله : إنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر ، ولو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها فى النظم ، لما اختلف بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ، أولا تحسن أبداً .

التمس ذلك فى لفظ « الأخدع » فى قول الصمة بن عبد الله :

تلفَّتُّ نحو الحىِّ ، حتى وَجدْتنى وَجِعْتُ من الإصغاء لِيتاً وأخدَعا[١]

(١) الأخدعان · عرقان فى جانبي العنق قد خفيا وبطنا ، والليت صفحة العنق ، وقيل أدنى صفحتى العنق من الرأس ، وعليهما ينحدر القرطان .

وقول البحتريّ :

وإنى وإن بلّغتنى شرفَ الغنى وأعتقتَ من رقٍّ المطامع أخدعى

فإن لهذا اللفظ مالا يخفى من الحسن فى هذين البيتين ، ثم اقرأ اللفظ نفسه فى قول أبى تمام :

يادهرُ قوّم من أخدعَيْكَ فقدْ أضججْتَ هذا الأنامَ مِن خُرُقِك[١]

تجد لهذا اللفظ من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير ، أضعاف ما وجدت هناك من الرّوح والخفة والإيناس والبهجة .

ومن أعجب ذلك لفظة « الشيء » فإنك تراها مقبولة حسنة فى موضع ، وضعيفة مستكرهـــــة فى موضع . وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبى ربيعة :

ومن مَالىءِ عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيضُ كالدُّمَى

وإلى قول أبى حية :

إذا ما تقاضَى المرءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاهُ شىءٌ لا يملّ التقاضِيا

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول . ثم انظر إليها فى بيت المتنبى :

لو الفلكُ الدّوّارُ أبغضتَ سَعيَهُ لعوّقَهُ شىءٌ عن الدورانِ

فإنك تراها تقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم . وهذا باب واسع ، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ، ثم ترى هذا قد فرع

(١) الخرق: بالضم العنف ، وكذلك الحمق والجهل ، وضمائره للشعراء ، ويريد بتقويم الأخدعين إزالة الكبر والعنف ، لأنهم يقولون فى المتكبر العاتى: شديد الأخدعين .

السماك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض (٣٩) .

* * *

وإذا كان عبد القاهر يدين بفكرة النظم ، ولا يعترف بجزئياته ، فإن له لفتة موفقة إلى ما ينبنى على تلك الفكرة من أصول النقد الواعى .

فقد يحكم بعض النقاد على الشاعر ببيت واحد ، مع أن من الكلام ما ترى المزية فى نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين . فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالحذق وسعه الذرع ، حتى تستوفى القطعة وتأتى على عدة أبيات . وقد تجد ما تريد فى شعر الفحول المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً ، فترى الحسن يهجم عليك دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان قائله من الفضل وموضعه من الحذق ، وأن هذا البيت من قبل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع .

والفكرة الأولى فكرة جيدة ، لأنه يجب أن ينظر إلى العمل الأدبى كله ، وربما كان هذا أساس فكرة عبد القاهر فى النظم ، فقد شاع فى أوساط الأدب العربى الحكم على الأديب بالبيت أو بجزء منه ، أو بفقرة من العبارة النثرية ، وشاع عندهم أسلوب التعميم فى تقدير الأدب والأدباء ، مع أن الشاعر كثيراً ما يحلق ويجيد فى قصيدة ، ثم يهبط ويسفّ فى أخرى ، بل إن القصيدة الواحدة قد تجد فيها ما يفرع السماك ، وما ينحط إلى الحضيض ، ولعله لم يضيع النقد الأدبى عند العرب إلا أمثال هذه النظريات الجزئية المرتجلة ، وإذا كان النقد تمييزاً وتقديراً للقيم الفنية فقد وجب مسايرة الأديب وتتبعه فى القصيدة كاملة ، بل وفى قصائده كلها ، لاستقصاء أسباب السموّ وتعرّف أوجه النقص ، ويكون الحكم بذلك حكما موضوعيّا مستنيراً بالأسباب والدوافع المؤدية إليه .

أما الفكرة الثانية فإنها فكرة تقليدية جارى فيها عبد القاهر النقاد القدماء، وإن يكن ما مثل به لبعض الشعراء جيداً فى الدرجة العليا من درجات الإجادة، وإن اقتصرت تلك الإجادة على بيت واحد أو عـــدد قليل من الأبيات، كقول الشاعر :

تمنَّانا ليلقـــانا بِقَوْمٍ تخالُ بياضَ لأمِهمُ السَّرابا
فقد لاقيتَنا فرأيتَ حرباً عَوَاناً تمنعُ الشيخَ الشرابا

ومثل قول العباس بن الأحنف :

قالوا : خراسانُ أقْصىَمَا يُرادُ بنا ثم القُفُولُ، فقد جِئْنا خُرَاسَانا !

ومثل قول ابن الدمينة :

أَبينى ، أفى يُمنى يديكِ وَضعتْنى فأفرحَ ، أمْ صَيَّرْتِنى فى شمالكِ
أَبيتُ ، كأنى بين شِقَّين من عصا حِذارَ الردى أو خيفةً من زِيالكِ
تعاللتِ كى أشْجَى وما بك عِلةٌ تريدين قتلى ، قد ظَفرْتِ بذلكِ

فليس يكفى فى الاستحسان موضعُ « الفاء » فى قول الأول « فقد لاقيتنا فرأيت حرباً » وموضع « الفاء » و « ثم » فى بيت الثانى ، والفصل والاستئناف فى قول الثالث . « تريدين قتلى ، قد ظفرت بذلك » . ليكون على الشاعر أوله فى كل حال ، وعلى كل ما قال .

وهنا يبدو الفرق بين اتجاهه الأول الذى يبدو فيما سبق من تحليل لقول الله تعالى « وقيل يا أرض ابلعى ماءك . . . » الآية ، واتجاهه الثانى فى الحكم بحرف واحد هو الفاء أو ثم أو بفصل ، أو استئناف ، مهما يكن شأن ذلك الحرف أو الفصل أو الاستئناف إذا ما غض الطرف عما يلابسه من سمات الحسن

والبيان ، أو أسباب القبح فى العمل الأدبى الذى يعدّ وحدة متكاملة ، مؤتلفة الأجزاء .

بلاغة الذكر والحذف :

وعلى أساس ما قدم فى الاستفهام والنفى درس كل جزء من أجزاء الجملة فى وضعه موضعه منها ، وفى تقدمه عن ذلك الموضع ، وذكر العلة البيانية التى يرجع إليها فى كل تقديم وتأخير ، فإن التقديم أو التأخير لا بد أن يكون كل منهما لعلة يقتضيها المعنى وتصوره فى ذهن قائله ، وعلى أساسه ينبغى أن يفهمه السامع أو القارىء .

وكذلك تكلم فى « الحذف » وهو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ .

وقد ذكر عبد القاهر من المواضع التى يطَّرد فيها حذف المبتدأ « القطع والاستئناف ». والأدباء قد يبدءون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره ، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر . وإذا فعلوا ذلك أتوا فى أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ . مثال ذلك قول الشاعر :

وعلمتُ أنّى يومَ ذا ك مُنازِلٌ كعباً ونَهْدَا
قومٌ إذا لبسوا الحديـ ـدَ تنمَّروا حَلَقًا وقدًّا

وقوله :

همُ حلّوا من الشرف المُعَلّى ومن حَسب العشيرة حيثُ شاءوا

بُناةُ مكارمٍ وأساةُ كَلْمٍ دماؤهمُ من الكَلَبِ الشفاء

ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطاح :

العينُ تُبْدِي الحبَّ والبغْضا وتظهرُ الإبرامَ والنقضَا

دُرَّةُ ما أنصفتنى فى الهوَى ولا رحمتِ الجسدَ المُنضى

غَضْبَى ، ولا واللهِ يا أهلَها لا أطعمُ الباردَ أو ترضَى

يقول الشاعر ذلك فى جارية كان يحبها ، وسعى به إلى أهلها ، فمنعوها منه . والمقصود قوله « غضبى » وذلك أن التقدير « هى غضبى » إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف ، وكيف تأنس إلى إضماره ، وترى الملاحة كيف تذهب إذا أنت رمت التكلم به .

وسبيل الحذف فى المبتدأ سبيله فى كل شىء ، فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه ، وحذف فى الحال ينبغى أن يحذف فيها ، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ، وترى إضماره فى النفس أولى وآنس من النطق به .

ولكن أثر الحذف فى المفعول به أظهر ، واللطف فيه أكثر ، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر .

فأنت إذا قلت : « ضرب زيد عمراً » كان غرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع من الأول بالثانى ووقوعه عليه . فقد اجتمع الفعل والفاعل والمفعول فى أن عمل الفعل فيهما إنما كان من أجل أن يعلم التباس المعنى الذى اشتق منه بهما . فعمل الرفع فى الفاعل ليعلم التباس الضرب به من جهة وقوعه منه ، والنصب فى المفعول ليعلم التباسه من وقوعه عليه . ولم يكن ذلك ليعلم وقوع

الضرب فى نفسه ، بل إذا أريد الإخبار ووجوده فى الجملة من غير أن ينسب إلى فاعل أو مفعول ، أو يتعرض لبيان ذلك ، فالعبارة فيه أن يقال : كان ضربٌ ، أو وقع ضَرْبٌ ، أو وُجِدَ ضَرْبٌ ، وما شاكل ذلك من ألفاظ تفيد الوجود المجرد فى الشىء .

ولكن أغراض الناس تختلف فى ذكر الأفعال المتعدية . فهم يذكرونها تارة ، ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعانى التى اشتقت منها للفاعلين ، من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين ، وإذا كان الأمر كذلك كان الفعل المتعدى كغير المتعدى فى أنك لا ترى له مفعولا ، لا لفظا ولا تقديراً . ومثال ذلك : « فلان يحل ويعقد ، ويأمر وينهى ، ويضرّ وينفع » وكقولهم : « هو يعطى ويجزل ، ويَقرى ويضيف » . المعنى فى جميع ذلك على إثبات المعنى فى نفسه للشىء على الإطلاق وعلى الجملة ، من غير تعرض لمفعول ؛ حتى كأنك قلت : صار إليه الحلّ والعقد ، وصار بحيث يكون منه حل وعقد وأمر ونهى وضر ونفع ، وعلى هذا القياس .

وعلى ذلك قوله تعالى « قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » المعنى هل يستوى من له علم ومن لا علم له ؛ من غير أن يُقْصَدَ النص على معلوم . وكذلك قوله تعالى : « وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيا » وقوله « وأنه هو أغنى وأقنى[1] » المعنى هو الذى منه الإحياء والإماتة والإغناء والإقناء . وهكذا كل موضع كان القصد فيه أن يثبت المعنى فى نفسه فعلا للشىء ، وأن يخبر بأن من شأنه أن يكون منه ، أو لا يكون إلا منه ،

(١) أقنى : أعطى ما يقنى

أولاً يكون منه . فإن الفعل لا يعدَّى هنـاك ، لأن تعديته تنقص الغرض ، وتغير المعنى . فهذا قسم من خلو الفعل عن المفعول ، وهو ألا يكون له مفعول يمكن النص عليه .

وقسم ثان ، وهو أن يكون له مفعول مقصود قصده معلوم إلا أنه يحذف من اللفظ لدلالة الحال عليه ، وينقسم إلى جليّ لا صنعة فيه ، وخفيّ تدخله الصنعة . فمثال الجليّ قولهم : « أصغيت إليه » ، وهم يريدون : أذنى . و«أغمضت عليه » ، والمعنى : جفنى .

وأما الخفى الذى تدخله الصنعة فيفتن ويتنوع :

(١) فمنه نوع ، وهو أن تذكر الفعل وفى نفسك له مفعول مخصوص قد علم مكانه ، إما لجرى ذكر أو دليل حال ، إلا أنك تنسيه نفسك وتخفيه ، وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأجل أن تثبت نفس معناه ، من غير أن تعديه إلى شىء أو تعرض فيه لمفعول ، ومثاله قول البحترى :

شَجْوُ حسَّـادِهِ وغيظُ عدَاه   أن يَرى مُبْصِرٌ ويسمعَ وَاعِ

المعنى : أن يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واعٍ أخباره وأوصافه .

(٢) ونوع آخر منه ، وهو أن يكون معك مفعول معلوم مقصود ، قد علم أنه ليس للفعل الذى ذكرت مفعول سواه : بدليل الحال ، أو ما سبق من الـكلام ، إلا أنك تطرحه وتتناساه ، وتدعه يلزم ضمير النفس لغرض غير الذى مضى ، وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له ، وتنصرف بجملتها وكما هى إليه . ومثاله قول عمرو بن معد يكرب :

فلو أنَّ قَومِى أنطَقتْنى رماحُهمْ نطقتُ ، ولكنَّ الرِّماح أَجرَّتِ[1]

فإن الفعل « أجرَّ » فعل متعد ، ومعلوم أنه لو عدَّاه لما عدَّاه إلا إلى ضمير المتكلم ، ولا يتصور هناك شىء آخر يتعدى إليه .

وقد تقول « قد كان منك ما يؤلم » تريد ما الشرط فى مثله أن يؤلم كلَّ أحد وكلَّ إنسان . ولو قلت : ما يؤلمنى ، لم يفد ذلك ، لأنه قد يجوز أن يؤلمك الشىء لا يؤلم غيرك .

ثم انظر إلى قوله تعالى : « ولما ورد ماء مدْين وجـدَ عليه أُمةً من الناس يَسقُون ووجدَ من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما ؟ قالتا لا نسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير . فسقى لهما ثم تولّى إلى الظل » ففيه حذف المفعول فى أربعة مواضع ، لأن المعنى : وجد عليه أمة من الناس يسقون أغنامهم أو مواشيهم ، وامرأتين تذودان غنمهما ، وقالتا لا نسقى غنمنا فسقى لهما غنمهما . ولا يخفى على ذى بصر أنه ليس فى ذلك كله إلا أن يترك ذكره ويؤتى بالفعل مطلقاً ، وما ذاك إلا لأن الغرض فى أن يعلم أنه كان من الناس فى تلك الحال سقى ، ومن المرأتين ذود ، وأنهما قالتا : لا يكون منا سقى حتى يصدر الرِّعاء ، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقىٌ . فأما إذا كان المسقىُّ غنما أم إبلا أم غير ذلك ، فخارج عن الغرض وموهم خلافه . وذاك أنه لو قيل : وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما ، جاز أن يكون لم ينكر الذود من حيث هو ذود ، بل من حيث أنه ذَود غنم ، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود .

(١) أجرت : أى قطعت لسانه عن القول ، لأنها لم تفعل شيئاً يذكر فيمدح .

ومن الإضمار والحذف ما يسمى « الإضمار على شريطة التفسير » ومن لطيفه ونادره قول البحترى :

لو شئت لم تفسُدْ سماحة حاتمٍ كرماً ، ولم تُهْدَمْ مآثر خالدِ

الأصل لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها ، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته فى الثانى عليه . والبيان إذا ورد بعد الإبهام وبعد تحريك النفس له أبداً تجد له لطفاً ونبلا ، لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك .

ولكن قد يتفق فى بعض ذلك أن يكون إظهار المفعول أحسن من حذفه وإخفائه ، وذلك نحو قول الشاعر :

ولو شئتُ أن أبكى دماً لبكيته عليه ، ولكن ساحة الصّبر أوسعُ

فهذا الذكر أحسن فى هذا الكلام . وسبب حسنه أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكى دماً ، فلما كان ذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقره فى نفس السامع ، ويؤنسه به . ومتى كان مفعول المشيئة أمراً عظيما أو بديعاً غريباً ، كان الأحسن أن يذكر ولا يضمر . يقول القائل يخبر عن عزة نفسه : « لو شئت أن أرد على الأمير رددت ، ولو شئت أن ألقى الخليفة كل يوم لقيت» . فإذا لم يكن مما يكبره السامع فالحذف ، كقولك « لو شئت قمت ولو شئت أنصفت ، ولو شئت لقلت » . وفى التنزيل « لو نشاء لقلنا مثل هذا » .

* * *

وعلى هذا الأسلوب التحليلى فى دراسة البيان يجرى عبد القاهر فى بحث

الخبر والفروق بين أساليبه[1] . والتعريف والتنكير فى النفى وفى الإثبات . ولعل بحث الفصل والوصل[2] أهم بحث انفرد به عبد القاهر ونقله من كتابته البلاغيون من بعده ، ولقد عدّ العلم بما ينبغى أن يصنع فى الجمل من عطف بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها وللجىء بها منثورة ، تستأنف واحدة منها بعد أخرى ، من أسرار البلاغة ، ومـمـا لا يتأتى تمام الصواب فيه إلا للأعراب الخلّص والأقوام الذين طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فناً من المعرفة فى ذوق الكلام ، وقد بلغ من قوة الأمر فى ذلك أنهم جعلوا الفصل والوصل حداً للبلاغة ، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال : « معرفة الفصل من الوصل » ذلك لغموضه ودقة مسلكه ، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد ، إلا كمل لسائر معانى البلاغة .

ومن أمتع الدراسات فى دلائل الإعجاز ، ما يتعلق بالاستعارة والمجاز والتمثيل والكناية والتعريض . ونكتفى هنا بالإشارة إلى أن الكلام فى هذه الموضوعات يجرى مع فكرته فى النظم ، ورأيه فى أن التركيب هو أساس النظرية البيانية ، وتلك الموضوعات كما هو معروف معنوية ، وجانب اللفظ فيها لا يكاد يذكر ؛ ولذلك أجاد فيها كل الإجادة ، وكان مظهر الذوق فيما تكلم به أوضح من مظهر العقل والمعرفة . والعمدة فى إدراك البلاغة — كما يقول — الذوق والإحساس الروحانى ، وأنت لا تستطيع أن تنبه السّامع لها ، وتحدث له علماً بها ، حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ..[3]

(١) دلائل الإعجاز ١١١ — ١٧٠ .
(٢) دلائل الإعجاز ١٧٠ — ١٩٢ .
(٣) دلائل الإعجاز : ص ٢٠ ٤

لمحات من « أسرار البلاغة »

رأينا ذلك الجهد الجبار الذى بذله عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز » ورأينا ذلك المحصول الذهنى فى سطور كتابته فيه . ويمكن أن يعد البحث كله والمنهج الذى سار عليه منهجه الخاص ، الذى لم يسبق إليه ، إذا استثنينا فكرة « معانى النحو » التى أثارها قبله أبو سعيد السيرافى فى مناظرته متى بن يونس فى حديث المنطق . أما أكثر الموضوعات فلم تكن تذكر قبل عبد القاهر إلا مسائل غير محددة فيها كثير من التعميم والإبهام ، حتى جاء عبد القاهر ففلسفها وحللها ، وذكر أثرها فى العبارة ، وتأثير المعنى فى أسلوب تأديتها .

أما كتاب « أسرار البلاغة » فإن أكثر موضوعاته قد سبقت دراستها وعلاجها على نحو ما عند كثير من العلماء والنقاد الذين سبقوا عبد القاهر ، وقد أشرنا إلى أكثر تلك الجهود فى مواضع سابقة من البحث . وأكثر موضوعات هذا الكتاب هى أهم المباحث التى يدرسها البلاغيون فى « علم البيان » إذا استثنينا بعض المباحث البديعية التى وردت فى ثنايا البحث كالسجع ، والتجنيس والتطبيق ، وحسن التعليل .

وفكرة النظم التى بسطها عبد القاهر فى دلائل الإعجاز هى الفكرة نفسها التى يذكرها فى كل مناسبة فى « أسرار البلاغة » وكذلك نظرته إلى المعنى وإكباره وجعله أساس كل جمال فى العمل الأدبى هى السائدة فى هذا الكتاب فهو يقرر فى الصفحات الأولى أن التنابز فى الفضيلة والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس بمجرد اللفظ . كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً

من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من الترتيب والتركيب ؟ ولو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر ، فعددت كلماته عدًّا كيف جاء واتفق ، وأبطلت نضده ونظامه الذى بنى عليه ، وفيه أفرغ المعنى وأجرى ، وغيرت ترتيبه الذى بخصوصيته أفاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد ، أخرجته من كمال البيان ؛ إلى مجال الهذيان[١].

* * *

وإلحاح عبد القاهر على الفكرة على هذا النحو كان فى أغلب الظنّ رد فعل للرأى الذى نادى به الجاحظ ، وهو أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربىّ والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السّبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير[٢]. وهذا رأى يدل على مذهب من المذاهب كان الجاحظ أول من نادى به فى نقد الأدب العربى ، ذلك هو مذهب الصناعة والافتنان فى الصياغة . والنظرة إلى الأدب ينبغى أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه ، وحسن الاستعارة ، وابتكار الصورة التى يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأنق فيها ، وغالى فى إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس وما ألف الادباء ، وحينئذ يقرّ له النقاد بالتفوق والسبق والانفراد[٣] .

وكما كان الجاحظ مغالياً فى تقدير اللفظ كان عبد القاهر مغالياً فى تقدير

(١) أسرار البلاغة : ص ٢ (الطبعة الرابعة . دار المنار ـ القاهرة ١٩٤٧ م) .
(٢) كتاب الحيوان : ج ٣ ص ٤٠ و ٤١ (طبعة الساسى ـ القاهرة ١٣٢٣ هـ) .
(٣) راجع كتابنا « دراسات فى نقد الأدب العربى » : ص ١٦٩ من الطبعة الرابعة (مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٦٥ م) .

المعنى ، ومن هو الأديب الذى يبدد كلماته ، وينثر ألفاظه كيف تجيء وكيف تتفق ، من غير محاولة للترتيب ورعاية التركيب كما يزعم عبد القاهر ؟ ومن ذا الذى يستطيع أن يدعى أن مثل هذا يمكن أن يعد أدباً أو يعد بياناً ؟

إن المعنى من صنع الأديب وتصوُّره حقا ، ولكن تخيره الألفاظ وتنسيقها من صنعه أيضا . ولا يجحد أن كثيراً من المعانى تتكون فى أذهان كثير من الناس ، ولكن تصويرها مجال تفاوت شديد وتباين ظاهر بين الناس ، بل بين الأدباء . والأدلة على ذلك لا تحصى مما وقع لكبار الأدباء أنفسهم ، وباعترافهم أنفسهم بأن غيرهم قد أجاد فى العبارة وتفوق عليهم بوسائل الأداء ، مع أن المعانى معانيهم والأفكار أفكارهم . فقول أبى نواس فى صفة الخمر وأثرها فى نشوة شرّابها :

فتمشت فى مفاصِلهم كتمشّى البرْء فى السَّقَمِ

مأخوذ من قول مسلم بن الوليد :

تجرى محبّتها فى قلب عاشقِها مجرى المعافاة فى أعضاء مُنتكسِ

ولم تختلف إلا الألفاظ وطريقة الأداء . وقول الفرزدق :

عَلَامَ تلفّتينَ وأنت تَحْتِى وخيرُ الناسِ كلّهم أمامِى
مَتَى تردى الرُّصافة تستريحى من الأنساعِ والدَّبَرِ الدَّوامِى !

لما سمعه أبو نواس قال فى مدح محمد الأمين :

وإذا المطىُّ بنا بلغنَ محمداً فظهورُهنَّ على الرجالِ حرَامُ
قرّبْنَنَا من خيْرِ من وَطِىءَ الحصَى فلها علينا حرمةٌ وذِمامُ

والمعنى واحد ، والتفاوت من جهة العبارة لا غير . ولما قال بشار :

مَنْ راقبَ الناسَ لم يظفرْ بحاجته وفاز بالطيِّبات الفـاتِكُ اللهجُ

تبعه سلم الخاسر ، فقال :

مَنْ راقبَ الناسَ مات غمّاً وفاز باللّـــــذةِ الجَسُورُ

ولما سمعه بشار قال : ذهب ببيتى ! وفى هذه الكلمة من بشار القــول الفصل فى هذه المشكلة ، والرد الحاسم على أولئك المغالين فى نصرة المعنى .

كيف ذهب ببيته ؟ لو كان كل بيت يحمل معنى خاصاً وفكرة مستقلة متميزة عن فكرة البيت الآخر لما أمكن أن يذهب معنى بيت بمعنى بيت آخر ، بل لا بد أن يكتب البقاء للمعنيين على الاختلاف والتعدّد ، يشير كل منهما إلى معنى صاحبه وفكرته التى انفرد بها .

ولكن بشاراً يعترف بأن سَلْماً ذهب ببيته ، وليس ذهابه به من حيث معناه ، بل لأنه أخذه فكساه بألفاظ جديدة ، وصاغه صياغة جديدة فيها خفة ورشاقة وإيجاز وصقل وعذوبة ليست فى بيت بشار ، وهذا يجعــل بيت سَلم أجرى على ألسنة المتمثلين ، وأخف على السامعين والقارئين . فالفضل كما يبدو هنا من حيث اللفظ واللفظ وحده ، ولا شرف لمعنى أحد البيتين على معنى البيت الآخر .

وما قول عبد القاهر فى الذى يحكى عن المبرد أنه قال : ليس أحد فى زمانى إلا وهو يسألنى عن مشكل من معانى القرآن ، أو مشكل من معانى الحديث النبوى ، أو غير ذلك من مشكلات علــم العربية ، فأنا إمام الناس فى زمانى هذا ، وإذا عرضت لى حاجة إلى بعض إخوانى ، وأردت أن أكتب إليه شيئاً فى أمرها ، أحجم عن ذلك ، لأنى أرتب المعنى فى نفسى ، ثم أحاول

أن أصوغه بألفاظ مرضية ، فلا أستطيع ذلك !

ولقد صدق فى قوله هذا وأنصف غاية الإنصاف ، ولقد رأيت كثيراً من الجهال الذين هم من السوقة أرباب الحرف والصنائع ، وما منهم إلا من يقع له المعنى الشريف ، ويظهر من خاطره المعنى الدقيق ، ولكنه لا يحسن أن يزاوج بين لفظتين ، فالعبارة عن المعانى ، هى التى تخلد بهـا العقول . وعلى هذا فالناس كلهم مشتركون فى استخراج المعانى ، فإنه لا يمنع الجاهل الذى لا يعرف علماً من العلوم أن يكون ذكياً بالفطرة ، واستخراج المعانى إنما هو بالذكاء ، لا بتعلم العلم[١] .

ومثل هذا هو ما دعا الجاحظ وأبا هلال وغيرهما إلى تمجيد اللفظ ، ودعا بعض النقاد إلى القول بأن المعنى ملك لمن يصـوره ويثبته فى الأذهان لا لمن يخترعه ، ودعا غيرهم إلى الجهر بأن الفنّ قالب ، ومن كلام فولتير فى هذا القول : إن الأشياء تؤثر فينا ، فى الأغلب ، من نواحى أساليبها ، أى من نواحى القوالب التى تصبُّ فيها ، لأن للناس أفكاراً واحدة بوجه التقريب ، ولكن الأسلوب هو الذى يفرق بين كاتب وكاتب[٢] .

* * *

وهيام عبد القاهر بالمعنى هو الذى جعله يفسر كل حسن لفظى تفسيراً معنويا ، أما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير مشاركة المعنى فيه ، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ، ويتداولونه فى زمانهم ، ولا يكون اللفظ وحشياً غريباً ، أو عامياً سخيفاً جاء

(١) انظر كتاب المثل السائر لابن الأثير ١ : ١٢٤ .

(٢) راجع فى هذا الموضوع كتابنا « دراسات فى نقد الأدب العربى » ص ١٧٩ وما بعدها من الطبعة الرابعة .

سخفه من طريق إزالته عن موضوع اللغة ، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة ، كقول العامة « أشغلت » و « انفسد » وربما استسخف اللفظ بأمر يرجع إلى المعنى دون مجرد اللفظ ، كما يحكى من قول عبيد الله بن زياد لما دهش « افتحوا لى سيفى » ! وذلك أن الفتح خلاف الإغلاق ، فحقه أن يتناول شيئاً هو فى حكم المغلق المسدود ، وليس السيف بمسدود ، وأقصى أحواله أن يكون فى الغمد بمنزلة كون الثوب فى العكم(١) ، والدرهم فى الكيس ، والمتاع فى الصندوق . والفتح فى هذا الجنس يتعدى أبداً إلى الوعاء المسدود على الشىء الحاوى له ، لا إلى ما فيه ، فلا يقال افتح الثوب ، وإنما يقال : افتح العكم وأخرج السيف(٢) .

فالتجنيس مثلا الذى يقوم على أساس من المناسبة فى الألفاظ ، وجمع المتجانس منها فى النطق حسنه فى لفظه ، وجماله فى جرسه ، لأن اللفظ حين جرى على اللسان أو على القلم ذكّر بمثله وشبهه الذى هو من جنسه فى التلفظ والنطق ،فاللفظ الأول هو الذى جر اللفظ الثانى ، كما يدعو المعنى شبيهه أو المضاد له لا على سبيل الإعادة والتكرار ، ولكن متحملا معنى آخر . وقدرة الأديب اللفظية وتمكنه من لغته ، ومعرفة مفرداتها ومعانيها ، هى التى مكنت هذا الأديب من إيراد الألفاظ هذا المورد ، وليس للمعنى أثر فى هذا الإيراد ، وإنما المعنى هو الذى تبع اللفظ وانقاد له ، وليس المعنى هو الذى جر اللفظ واستدعاه .

(١) العكم بالكسر كالعدل لفظا ومعنى ، والمراد بالعدل هنا الغرارة والجوالق ، والعكم أيضاً تجعل المرأة فيه ذخيرتها .
(٢) أسرار البلاغة : ص ٤ .

ولـكن عبد القـاهر فى سبيل دعم نظريته ، وإن كان يرى ذلك حقاً ، يجعل الجمال الفنى الذى أحدثه (التجنيس) بسبب من الجمال المعنوى ، فأنت لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما موقعاً حميداً من العقل ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً ، فتجنيس أبى تمام فى قوله :

ذهبتْ بمذهبه السّماحةُ فالْتوَتْ   فيه الظنون أَمَذهب أو مُذهب[1]

ضعيف ، لأنه لم يزدك على أن أسمعك حروفاً مكررة فى مَذهب ومُذهب تروم لها فائدة ، فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، أما استحسان الجناس فى قول القائل « حتى نجا من خوفه وما نجا » وفى قول أبى الفتح البستى :

ناظراه فيما جنى ناظـــراه   أودعانى أمت بمـــا أودعانى

فليس لأمر يرجع إلى اللفظ ، بل لقوة الفائدة ، فقد أعاد كل منهما اللفظ ، وكأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة ووفاها .

ولا يسع أى ناقد بصير بالأدب إلا أن يقر الجرجانى على أن اللفظتين المتجانستين لا تستحسنان إلا إذا حمد موقع معنييهما من العقل . ولـكن هذا فى الواقع نتيجة أو حـــكم ، وليس سبباً ، لأن الاستحسان والاستهجان لا يكونان إلا لشىء قد وجد فعلا ، ومثل أمام الناظر ليقول كلمته فيه . وكان

(١) لا يوافق الدكتور إبراهيم سلامة عبد القاهر وغيره من نقاد بيت أبى تمام ذى أحسن فيه الزيادة ووفاها ، ذلك لأنه لما قال « ذهبت بمذهبه السماحة » خطرنه مذهب السماحة فى الأخلاق ، وأنه ذهب بذهابه ، فطبيعى أن يفكر بعد ذلك فى أنه هو نفسه « مذهب السماحة » أو مذهب لها ، وقد ذهبت بذهابه . وإذن يكون التجنيس طبيعيا غير مجتذب (راجع بلاغة أرسطو بين العرب واليونان — الطبعة الثانية ١٩٥٢ م) : ص ٣٧٥ هامش ٢ .

يسع عبد القاهر ، لو هو استطاع ، أن يبين اختلال الفكرة أو اضطراب المعنى فى الذهن قبل أن يكون ألفاظاً وحروفاً ، حتى جرّ هذا الاضطراب إلى الفساد الذى رآه . إذن لصح رأيه ، واستقامت له الفكرة !.

أما ذم الاستكثار من التجنيس والولوع به حتى تفقد العبارة بسبب ذلك حسنها البيانى ، وحتى يتوارى المعنى وراء هذه الصناعة المتكلفة ، فذلك ممقوت تمجه الأذواق فى كل زمان . فمن نظر إلى اللفظ وحده كان كمن أزال الشيء عن جهته ، وأحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة الاستكراه[1] .

ولا يبعد رأى عبد القاهر فى السجع عن رأيه فى التجنيس. وإذا كان لكلامه شيء من الوجه فى التجنيس ، فلن يجد وجهاً يوافق وجهته ، ونظريته فى اللفظ والمعنى فى السجع بالذات ، لأنه لفظى بحت ، ولا شبهة لتأثير المعانى فيه ، لأن هذا السجع قائم على مراعاة وحدة النغم والجرس ، وذلك مرجعه إلى الأصوات . ومن هذه تتكوّن الألفاظ ، ولذلك يعرف السجع بأنه تماثل الحروف فى مقاطع الفصول ، ويعده علماء الأدب من المناسبة بين الألفاظ[2] ولذلك لم يقل فيه عبد القاهر شيئاً أكثر من ترديد ما قال سابقوه ووافق عليه لا حقوه من ذم المتكلف منه الذى هو ضرب من الخداع بالتزويق والرضا بأن تقع النقيصة فى نفس الصورة وذات الخلقة ، إذا أكثر فيها من الوشم والنقش ، وأثقل صاحبها بالحلى والوشى . قال : وقد تجد فى كلام المتأخرين كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم فى البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ،

---

(١) أسرار البلاغة . ص ٥ .

(٢) انظر (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجى : ص ٢٠١ .

ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع ماعناه فى عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء . وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها . وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا ، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه (٧) ومثل هذه الآراء هى التى جعلت البلاغيين يضطربون اضطرابا واضحاً فى الكلام على فنون البديع ، وفى محاولة تقسيمها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

* * *

وبعد هذه الدراسة التى يؤكد فيها عبد القاهر رأيه الذى أسلفه ؛ وبنى عليه كتابه الأول « دلائل الإعجاز » تجىء بحوثه الممتعة فى فنون البيان . وقد أشرنا إلى أن أكثر تلك الفنون درسها قبل عبد القاهر علماء ونقاد آخرون من أمثال ابن المعتز ، وقدامة بن جعفر ، وأبى هلال العسكرى ، والقاضى الجرجانى ، وابن رشيق ، وابن سنان الخفاجى . ومن تلك الفنون التى عالجها هؤلاء كما عالجها عبد القاهر : الحقيقة والمجاز ، والاستعارة ، والتشبيه ، والتمثيل ، والكناية والتعريض .

ولكن عبد القاهر يمتاز من هؤلاء جميعاً بأنه بحث بحثاً عميقاً فى أثر كل فن من تلك الفنون فى العمل الأدبى ، أى أنه فلسفها وبين عيوبها ومحاسنها وربطها ربطا وثيقاً بالدراسات النفسية ، فالجميل جميل لتأثيره فى النفس ، وإثارة المشاعر والذكريات ، أو لإثارة الملكات والحواس بتحريكها ، حتى تفطن إلى الحسن المعنوى ، وتصله بألوان الحسن المدى الذى تره فى الضبيعة فى تناسقها ، وفى تآلف كائناتها وأصواتها وألونها وحركاتها . وهو فى أكثر الأحيان يحتكم

إلى ذوق اللغة وذوق المتكلمين بها ، وأذواق الأدباء الذين حمـــلوا الألفاظ معانى اكتسبتها من استعمالهم لها على مدى الزمن .

ومن أمتع المباحث فى ذلك مبحثه فى الاستعارة المفيدة والاستعارة غير المفيدة[١]، والاستعارات المتحدة فى الجنس المختلفة فى الأنواع ، والتى يقول فيها : إن الذى يستحق أن يكون أولا من ضروب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له ، من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص والقوة والضعف . فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة الطيران لغير ذى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع فى حركته من علو ، والسباحة له إذ عدا عدواً كان حاله فيه شبيها بحالة السابح فى الماء . ومعلوم أن الطيران والانقضاض والسباحة والعدو كلها جنس واحد ، من حيث الحركة على الإطلاق ، إلا أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام فى حركتها ؛ فأفردوا حركة كل نوع منها باسم ثم إنهم إذا وجدوا فى الشىء فى بعض الأحوال شبهاً من حركة غير جنسه استعاروا له العبارة من ذلك الجنس ، فقالوا فى غير ذى الجناح « طار » كقول الشاعر « وطِرْتَ بِمُنْصُلِى فى يَعْمُلاتٍ[٢] » . وكما جاء فى الخبر « كلما سمع هيعة طار إليها[٣] » وكما فى البيت :

لو يشا طـــارَ به ذو مَيْعَـــة   لاحقُ الآطال نَهْدٌ ذو خُصَلْ[٤]

(١) انظر أسرار البلاغة ٢٢١ و ٤٠ .

(٢) المنصل ــ بوزن القنفذ ــ السيف ، وتفتح الصاد ، واليعملات : جمع يعملة ، وهى الناقة النجيبة المطبوعة على العمل .

(٣) الهيعة : الصوت الذى يفزع ويخاف من عدو .

(٤) الميعة والنهد : أول جرى الفرس ، والآطال : جمع إطل وهى الخاصرة ، والمراد ضامر الجنبين ،

ومن ذلك أن لفظ « فاض » موضوع لحركة الماء على وجـه مخصوص ، وذلك أن يفارق مكانه دفعة فينبسط . ثم إنه استعير للفجر ، كقول البحترى يمدح مالك بن طوق :

يترا كمون على الأسنة فى الوغى كالفجر فاض على نجوم الغَيْهَبِ

لأن للفجر انبساطاً وحالة شبيهة بانبساط الماء وحركته فى فيضه[١]

وكذلك كتابته فى الفروق بين التشبيه والتمثيل[٢] وقوله فى تأثير التمثيل فى النفس : إن أول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى ، وتأتيها بتصريح بعد مكنىّ ، وأن تردّها فى الشىء تعلمها إياه إلى آخر هى بشأنه أعلم ، وثقتها به فى المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : « ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين » فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس ، أعنى الأنس من جهة الاستحكام والقوة .

وضرب آخر من الأنس ، وهو ما يوجبه تقدم الإلف ، ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروّية فهو إذن أمسّ بها رحمـا ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة . وإذا نقلتها فى الشىء بمثله عن المدرك بالعقل المحض ، وبالفكرة واللب ، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة ، فأنت كمن

(١) أسرار البلاغة : ص ٤١ و٤٢ .
(٢) المصدر السابق : ص ٧٥ .

يتوسّل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم ، فأنت إذن مع الشاعر إذا وقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثّله ، كمن يخبر عن شىء من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول : هـا هوذا ، فأبصره على ما وصفت (١٠٣) .

ولم نجد عالمَا بالأدب أو ناقداً من نقدته استطاع أن يذلل فن الكلام لعلم النفس ويخضعه له ، على مثل هذا الوجه الذى رأيناه فى الكلام السابق ، كما استطاع عبد القاهر أن يفعل . فعمله فى الواقع جديد ، ودراسته مبتكرة لا من حيث الموضوع ، ولكن من حيث منهج البحث وطريقته فيه ، وهذا النزوع إلى المنزع النفسى فى دراسة البيان ونقد الأدب ، حتى ليمكن القول بأن هذا الاتجاه يكاد ينفرد به عبد القاهر الجرجانى من دون الدارسين .

ومع هذه المعرفة الواسعة والفهم العميق ، ومحاولة تحكيمهما فى الأدب وتفهم النواحى الجمالية فيه ، والاتجاه بذلك وجهة موضوعية تتفق مع المعرفة وتساير خطة الإقناع العقلى ، نرى عبد القاهر لا يجحد أثر الذوق فى تقدير النص الأدبى ، ويقرر أنك إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ ، فيقول إنه حلو رشيق وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده (ص ٣) فأنت تراه فى هذا الكلام يمجد الذوق فى التقدير والحكم ، ولكنه لا يمجّده على علاته ، بل يخص الذوق المثقف المستنير ، الذى تلتقى فيه العاطفة مع الفكرة ، ويتصل فيه القلب الحساس بالعقل الواعى .

وبعد فأين عبد القاهر من البلاغة ؟ وما مكانه بين البلاغيين ؟

لقد ذهبت شهرة عبد القاهر بين علماء البلاغة على أنه قطب من أقطابهم وعلم من أعلامهم ، وعدّ عند أكثر الباحثين أحد المؤسسين لهذا العلم ورواده عند العرب . وذلك صحيح إذا أريد بالبلاغة معناها الواسع ، أو نظر إلى صلتها الوثيقة بالأدب والنقد الأدبى . أما أن يعتبر عبد القاهر بلاغيًّا لأنه استخرج فنوناً جديدة من فنون البلاغة لم يوفق إلى استخراجها أحد من الذين سبقوه ، أو لأنه نهج منهج البلاغيين فى التماس الحد الجامع المانع لكل فن من فنونها والعناية باستخراج الأقسام واستيفائها ، وطلب الشواهد لكل فن منها ، وكل قسم من أقسامها ، كما هى طبيعة عمل أولئك الذين يعدون بلاغيين ، فإن ذلك أبعد الآراء عن الصحة والصدق إذا طبقنا هذه المقاييس على كتابة عبد القاهر .

ذلك أن تلك الفنون التى درسها عبد القاهر فى كتابيه المذكورين لم يكن هو مخترعاً لفن منها ، بل إنها عرفت قبله ، وقد استخرجها وأبان عن معالمها كثير العلماء والأدباء والنقاد فى القرنين الذين سبقاه ، وهما القرن الثالث والقرن الرابع الهجريان ، وجاء عبد القاهر فوجد تلك الفنون بين يديه ، ووجد كثيراً من الآراء المرويّة والمكتوبة فى كتب يعرفها الناس ، واعتنق عبد القاهر فكرة المعنى ، وآمن بسلطان العقل ، وبعد أثره فى الأدب كبعد أثره فى الحياة وفى تقدير صاحبه بين الناس ، وهذه الفكرة كما أسلفنا كانت ردّ فعل لفكرة الجاحظ فى نصرة اللفظ وتقدير الصورة ، وجعلها مجال الافتنان ومجال التفاوت أيضاً بين الأدباء . وقد كان صنيع عبد القاهر أن يجمع فنون البلاغة حول فكرته ، ويجعلها تنقاد لرأيه بعد أن رأى طغيان فكرة الجاحظ فى بيئات

الأدب والنقد ، وبعد أن رأى سيل الصناعة يطغى على الأعمال الأدبية ؛ ورأى النقاد قد جعلوا هذه الصناعة من أهم المقاييس التى يقيسون بها جودة تلك الأعمال .

وإذا كانت البلاغة تعنى قبل كل شىء بالأسلوب ، وهو مجال تلك الصناعة فإن عبد القاهر على هذا من الذين يناوئون ذلك الرأى ، ويسيرون فى اتجاه مضاد لاتجاه سير البلاغة ، ذلك أن البلاغة تفرض أن الأديب لديه ما يقول ثم توقفه على الوسائل الجيدة التى تمكنه من القول على وجه معجب بديع يستطيع به الإبانة والتأثير .

ولكن موضع عبد القاهر الحقيقى يجب أن يكون بين نقاد الأدب ، وأن يكون فى طليعة النقاد العرب ، لأن نقده يطوّف بأكثر جهات الفن الأدبى ، كما يبدو من الدراسة السابقة ، ويتسم نقده بالموضوعية فى ذلك التحليل المستقصى الذى يتناول فيه الكليات والجزئيات ، ويستثير مكامن الشعور ، ويحرك الذوق والحاسة الفنية ، ويفحص عن الآثار النفسية فى الأعمال الأدبية ، ومواطن الإبداع فى الاستعمال اللغوى وفى نظم الأساليب مع الاستعانة بمعارفه اللغوية والنحوية وشوبهما بالمنطق والذوق ، مما لا يتسع نطاق هذا البحث لاستقصائه ، بل إن كل ناحية من نواحيه ، وكل اتجاه من اتجاهاته جدير بأن تفرد له دراسة خاصة .

وكل ذلك يظهر فى نقده لفنون البلاغة التى عرفها عمن سبقوه من العلماء والنقاد ووقوفه على سر تأثيرها ، أو سبب إخفاقها فى تحقيق الأغراض الفنية التى يرمى إليها الأدباء .

وبعد هذه القوى الجبارة التي وصلت بالبحث البياني إلى القمة ؛ حتى عد مفخرة من مفاخر التفكير الفني عند الأمة العربية لا يزال يحيا على أصدائها تبتدىء فترات من الضعف تتمثل في بعض الآثار التي منها :

« البديع في نقد الشعر » لأسامة بن منقذ :

هذا الأثر يحسب في البديع ، ويلحقه أكثر العلماء بما كتب فيه ، ويعدون أسامة من أئمة التأليف في هذا الفن ، ويلحقونه بعبد الله بن المعتز وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري وأضرابهم من ذوي الأثر في خطوات البديع .

والحقيقة أن هذا الكتاب ليس لصاحبه[1] فيه كثير ، اللهم إلا ما استشهد به من جيد الشعر إلى جانب ما نقله من استشهاد الذين سبقوه ، وفيما عدا ذلك كان أسامة جامعاً وناقلا لكل ما حوى كتاب البديع من فنون . وعلى هذا تنحصر الإفادة من الكتاب في الوقوف على كلام بعض الذين سبقوه لمن لم يستطع الوقوف على هذا الكلام في مصادره الأصلية . وهو في هذا يقارب كتاب العمدة لابن رشيق فيما أشرنا إليه من فقد الأصالة مع الاعتراف بغزارة ابن رشيق ، وغزارة ما جمعه من المصادر التي يعتد بها ويعتمد عليها . ويعترف المؤلف بهذا النقل في قوله في خطبة كتابه « هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه ، فلهم فضيلة الابتداء ، ولي فضيلة الاتباع . والذي وقفت عليه : كتاب البديع لابن المعتز ،

(١) هو أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي : الملقب بمؤيد الدولة مجد الدين ، من أكابر بني منقذ أصحاب قلعة شيزر ، وعلمائهم وشجعانهم . سكن دمشق . ثم انتقل إلى مصر . فبقي مؤمراً بها مشاراً إليه بالتعظيم إلى أيام الصالح بن رزيك . ثم عاد إلى الشام وسكن دمشق حتى رماه الزمان إلى حصن كيفا ، فأقام بها حتى ملك صلاح الدين دمشق ، فاستدعاه وهو شيخ قد جاوز الثمانين . وتوفي في شهر رمضان سنة ٥٨٤ هـ ودفن بدمشق .

وكتاب الحالى للحاتمى ؛ وكتاب المحاضرة[1] للحاتمىّ ، وكتاب الصناعتين للعسكرى ، وكتاب اللمع للعجمى ، وكتاب العمدة لابن رشيق ، فجمعت من ذلك أحسن أبوابه ، وذكرت منه أحسن مثالاته ، ليكون كتابى مغنياً عن هذه الكتب ، لتضمنه أحسن ما فيها »[2] .

وقد اشتمل هذا الكتاب على خمسة وتسعين باباً ، ولا يحسبنّ القارىء أن هذه الأبواب كلها فنون بديعية أو محاسن للكلام ، كتلك المحاسن التى عرفناها فى كتب أولئك الذين سبقت دراستهم ، بل إن كثيراً من تلك الأبواب تعرض لذكر بعض العيوب التى تغض من صناعة الشعر ، وتحط من شأن صاحبه ، ومن هنا يصدق عليه عنوانه الذى أثبت فيه أنه فى « نقد الشعر » أى فى بيان محاسنه وعيوبه معاً . ويصدق عليه كذلك قول ابن أبى الأصبع « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم ، والجمع من أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل ، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع ، كأنواع من العيوب ، وأصناف من السرقات ومخالفة الشواهد للتراجم ، وفنون من الزلل والخلل يعرف صحتها من وقف على كتابه ، وأنعم النظر فيه[3]

أما محاسن الشعر فجملة من الفنون المنقولة عن الذين ذكرهم وعن غيرهم . وقد أحصى للتجنيس ثمانية أجناس ، منها « المغاير » وهو أن تكون الكلمتان

---

(١) المعروف فى كتب البلاغة والنقد أن كتاب الحاتمى اسمه « حلية المحاضرة » .

(٢) كتاب « البديع فى نقد الشعر » : ص ٨ (مطبعة الحلبى ـ القاهرة ١٩٦٠ م) بتحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة : الأستاذ إبراهيم مصطفى . ولم يذكر المؤلف فى هذه الكتب التى نقل عنها كتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر ، على الرغم من نقله الكثير عنه فى هذا الكتاب .

(٣) انظر (تحرير التحبير) لابن أبى الأصبع ، صفحة ٩١ بتحقيق الدكتور حفنى شرف (مطابع شركة الإعلانات الشرقية ـ القاهرة ١٣٨٣هـ) .

اسماً وفعلا ، مثل قوله تعالى حكاية عن بلقيس : وأسلمتُ مع سليمان لله رب العالمين : ومنها « المماثل » وهو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين ، كما قال الله عز وجل : فروح وريحان . ومنها « تجنيس التصحيف » وهو أن تكون النقط فرقاً بين الكلمتين ، كما فى بيت أبى تمام :

السيف أصدقُ أنباءً من الكتُبِ   فى حدّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

« وتجنيس التحريف » وهو أن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين ، مثل قول الشاعر :

أحبابنا ما بين فُرْ   قتكم وبينَ الموتِ فرقْ
جازيتمونا فى بعا   دكُمُ بما لا نستَحقّْ
أفنيتُمُ العَبراتِ فابْقوْا   وملكتم رِقِّى فَرِقّوا

و « تجنيس التصريف » وهو أن تنفرد كل كلمتين عن الأخرى بحرف كقول الله تعالى : لكُنّا أهدى من إحدى الأمم ، وقوله تعالى : وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً . و « تجنيس الترجيع » وهو أن ترجع الكلمة بذاتها ، كما قال الله تعالى : ولكنا كنا مرسلين . و « تجنيس العكس » وهو أن تكون الكلمة عكس الأخرى ، كما قال تعالى حكاية عن هارون : إنى خشيت أن تقول فرقت بين بنى إسرائيل . و « تجنيس التركيب » وهو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين ، كقول أبى الفتح البستى :

رأيتك تكوينى بميسم ذلة   كأنك قد أصبحت علة تكوينى
وتلوينى الحق الذى أنا أهله   وتخرج فى أمرى إلى كل تلوين

فهلا ولا تَمنُن علىّ فبلغةٌ من العيش تكفينى إلى يوم تكفينى

وأورد أسامة فى كتابه كثيراً من عيوب الشعر ، وتلك العيوب أيضاً مما نقله عن نقاد الشعر العربى ، ومن هذه العيوب :

(١) الغلط : وهو قسمان : غلط فى اللفظ ، وغلط فى المعنى .

(٢) الحشو : وهو أن يأتى فى الكلام ألفاظ زائدة ، ليس فيها فائدة .

(٣) التفريط : هو أن يقدم الشاعر على شىء ، فيأتى بدونه ، فيكون تفريطاً منه ، إذ لم يكمل اللفظ ، أو لم يبالغ فى للعنى ، وهو باب واسع عليه يعتمد النقاد .

(٤) الفساد : وهو فساد المجاورة والتشبيه أو غير ذلك .

(٥) المعارضة والمناقضة : أن يناقض الشاعر كلامه ، أو يعارض بعضه بعضاً .

(٦) التضييق والتوسيع : وفيه نقل عن النقاد اشتراطهم أن يكون اللفظ على قدر المعنى ، ولا يكون أطول منه ولا أقصر ، ولذلك قالوا : خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه . ومتى كان اللفظ أكثر من المعنى كان الكلام واسعاً وضاع المعنى فيه . والتضييق هو أن يضيق اللفظ عن المعنى لكون المعنى أكثر من اللفظ(١) .

(٧) التهجين : هو أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزرى به ، ولا يقوم حسن أحدهما بقبح الآخر .

---

(١) الإيجاز قوة وبلاغة ، وفى بعض تعريفات البلاغة أنها الإيجاز ، ويبدو أن المؤلف يقصد بالتضييق ما يسميه البلاغيون (الإخلال) وهو الذى ينشأ عنه فساد المعنى ، كما أنه يقصد بالتوسيع ما يسمونه (التطويل) وهو زيادة فى الكلام لغير فائدة ، بعكس « الإطناب » فإنه زيادة لفائدة .

(٨) الالتجاء والمعاظلة : وهو أن تستعمل اللفظة فى غير موضعها من المعنى .

(٩) الجهامة : وهى الكلمات القبيحة فى السمع .

(١٠) الفك : وهو أن ينفصل المصراع الأول من المصراع الثانى ، ولا يتعلق بشىء من معناه .

(١١) التكلف والتعسف : وهو الكثير من البديع ، كالتطبيق والتجنيس فى القصد ، لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك وقصده إليه ، وإذا كان قليلا نسب إلى أنه طبع فى الشاعر ، ولهذا عابوا على أبى تمام أنه كثر فى شعره ، واستحسنوه فى شعر غيره لقلته .

(١٢) المخالفة : وهى الخروج عن مذاهب الشعراء ، وترك الاقتفاء لآثارهم .

(١٣) التثليم : وهو نقص فى الألفاظ والكلمات ، وتغيير فى الأسماء والافعال[1]

وقد تركنا الإشارة إلى كثير من العيوب التى ذكرها ، لتداخل بعضها فى بعض تداخلا يشعر بالتكرار . ولم يغفل أسامة فى هذا الكتاب الكلام فى السرقات ، وإفادة الشعراء بعضهم من بعض ، وجل كلامه منقول من كلام أبى هلال العسكرى ، وابن وكيع التنيسى ، وأشار إلى ضروب الأخذ والاحتذاء ، وإلى وسائل الافتنان التى يلجأ إليها الشعراء لإخفاء سرقتهم أو إفادتهم من الذين سبقوهم ، فى أمثلة كثيرة ، تدل على ثقافة وغزارة فى الاطلاع على أدب الماضين وحفظه . ولقد كان ما استشهد به فى باب واحد هو باب « السابق واللاحق والتداول والتناول » يملأ ما يقرب من ثلاثين صفحة من كتابه وفى باب « الحـــل

(٢) ذكر قدامة فى عيوب ائتلاف المعنى والوزن (التثليم) وهو أن يأتى الشاعر ... عنها العروض ، فيضطر إلى ثلمها ونقص منها . نقد الشعر ١٣٠ .

والعقد » ملأت استشهاداته خمساً وعشرين صفحة ، وربما كانت هذه الغزارة خير ما فى هذا الكتاب الذى يضع بين أيدينا ثروة أدبية جيدة .

ونخلص من هذه الإشارات بأن كتاب أسامة :

(١) لم يخلص للبديع وذكر فنونه كما نجـــد كتاب عبد الله بن المعتز قد خلص له ولدراسة فنونه التى بلغت ثمانية عشر فنا .

(٢) ولم يقتصر على ذكر محاسن الشعر أو مظاهر الجمال فيه ، وإنما ذكر إلى جانبها ما عرف من عيوبه ، وتكلم فى السرقات الشعرية ، وبين ضروبها الجيدة والرديئة .

(٣) أن دلائل الابتكار مفقودة فى أبواب الكتاب وفصوله .

(٤) أنه ينقل إلينا كثيراً من الدراسات عن العلماء والنقاد السابقين .

(٥) أن كلمة « البديع » التى عرف بها الكتاب لم تستعمل فى معناها الاصطلاحى المعروف ؛ ولا فى معنى الجدة والطرافة الذى يفهم من معناها اللغوى وإنما هو اسم للزينة فحسب .

(٦) وأن الكتاب فى جملته يمكن أن يعد فى كتب « نقد الشعر » بما حوى من ذكر محاسنه وعيوبه ، وما تكلم به فى السرقات الشعرية ، ولكنه لا يدنو من كتاب قدامة الذى يحمل عنوانه « نقد الشعر » والذى يختص بمنهج ممتاز ، ودراسة عميقة فى أصول الفن الشعرى .

* * *

ثم يعود إلى البحث البيانى شىء من الصحوة فى القرن السابع يتمثل فى بعض الآثار الجيدة التى منها :

كتاب : « المثل السائر » لضياء الدين ابن الأثير

قبل أن ندرس هذا الكتاب ونذكر منهج صاحبه وفلسفته فيه نشير إلى ناحيتين جديرتين بالاعتبار ، تلقيان كثيراً من الضوء على مذهب ابن الأثير [1] فى البحث البيانى :

الأولى : أن ابن الأثير وصل إلى قمة مجده ونضجه أخريات القرن السادس الهجرى وشطراً كبيراً من القرن السابع ، وأنه قد جاء بعد ازدهار البحوث البيانية ونضجها ، واختلاف مناهج البحث وتعدد الآراء فى فنون البيان . وقد تقدم أن القرن الرابع بالذات كان قرن النضج وتعدد المذاهب : من رأى ينادى بتحكيم الذوق ، إلى آخر يدعو إلى التقليد فى النظر إلى الأدب والحكم عليه إلى رأى ينادى بالموضوعية والمنهج العلمى ، ويعنى بحصر الأقسام والتنظيم والتعريف ، إلى ذلك الأسلوب النقدى التحليلى النفسى الذى رأيناه فى دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، بل رأينا ما هو أكثر من ذلك ، رأينا الصورة

(١) هو أبو الفتح نصر الله بن محمد الشيبانى الجزرى الملقب بابن الأثير ، ولد بجزيرة ابن عمر قرب الموصل ، ونشأ بها ثم انتقل مع والده إلى الموصل ، واشتغل بالعلم وحفظ القرآن . وحفظ من أشعار القدماء والمحدثين ما لا يحصى كثرة . حفظ دواوين أبى تمام والبحترى والمتنبى ، حتى تمكن من صوغ المعانى والقدرة على حل المنظوم واستخدامه فى كتابته ونثره ، وقصد إلى السلطان صلاح الدين الأيوبى ملك مصر سنة ٥٨٧ هـ ، فصار من كتاب الديوان الذى كان يرأسه القاضى الفاضل ، ثم استوزره ولده الملك الأفضل نور الدين بمملكة دمشق . ثم اتصل بخدمة أخيه الملك الظاهر غازى صاحب حلب ، =

النهائية للبلاغة العربية قد تم وضعها على يد السكاكى [1] فى كتابه المشهور « مفتاح العلوم » الذى نظم دراسة البلاغة ، وقسمها إلى فنونها الثلاثة ، وحدد مباحث كل فن منها .

والأخرى : أن ابن الأثير كان كاتباً من كتاب الدواوين ، وأنه كتب للقاضى الفاضل فى دولة صلاح الدين ، وكتب لأولاده وغيرهم . والذى يعرف أساليب الكتابة فى هذا العصر الذى عمل فيه ابن الأثير يعرف أنها كانت تمتاز امتيازاً ظاهراً بلزوم السجع واستعمال الجناس وبعض أنواع البديع ، واستخدام معانى الشعر وألفاظه فى كتابة الرسائل بحل الأبيات السائرة والحكم المأثورة ، حتى كادت الرسائل تكون شعراً منثوراً ، والاقتباس من كلام البلغاء ، وتضمين الأفذاذ من أبيات الشعراء . ولما نبه شأن القاضى الفاضل فى أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكى كتاب المشارقة فى البديع فزاد عليهم وأربى ، وجاراهم فى التزام السجع والجناس والطباق ، وزاد عليهم أن استعمل فى رسائله أكثر أنواع البديع التى كانت فاشية وقتئذ فى الشعر كالتورية والاستخدام والتلميح وغيرها، وأكثر من حل المنظوم واقتباس الآيات ، وتضمين الأمثال ومشهور الأقوال ، وأمعن فى التشبيه والاستعارة ، حتى جاءت معانى رسائله منقادة لألفاظها وأساليبها .

وقد كانت هاتان الناحيتان عظيمتى الأثر فى ابن الأثير ، وفى تصوره

= ولم يطل مقامه عنده ، فعاد إلى الموصل ، وصار كاتباً لصاحبها ناصر الدين محمود بن الملك القاهر عزالدين مسعود بن نورالدين أرسلان ، وتوفى سنة ٦٣٧ هـ ببغداد ، وقد كان توجه برسالة من صاحب الموصل ، ودفن بمقابر قريش فى الجانب الغربى بمشهد موسى بن جعفر . وأشهر كتبه : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، وكتاب الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور ، وكتاب الوشى المرقوم فى حل المنظوم ، وكتاب المعانى المخترعة فى صناعة الإنشاء ، وغيرها .

(١) توفى أبو يعقوب السكاكى صاحب « مفتاح العلوم » سنة ٦٢٦ هـ .

للبيان على النحو الذى فصله فى كتاب «المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر».

وقد تكلم ابن الأثير فى خطبة كتابه عن أهمية علم البيان ، وذكر أن منزلته فى تأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام .

وابن الأثير كما يبدو من أول كلامه رجل كثير الاعتداد بنفسه ، والتباهى بعلمه ، وكثيراً ما يجره هذا إلى انتقاص غيره من الباحثين فى البيان ، فهو يذكر أنهم ألفوا فيه كتباً ، وجلبوا ذهبا وحطبوا حطباً ، وما من تأليف إلا وقد تصفحه وعلم غثه وسمينه ، ولم يجد ما ينتفع به فى ذلك إلا كتاب الموازنة للآمدى ، وكتاب سر الفصاحة للخفاجى الذى سبق الحديث عنه . والكتاب الأول هو الذى نال إعجابه ، لأنه أجمع أصولا وأجـــدى محصولا ، مع أن المناسبة بين الكتابين بعيدة ؛ إذ أن كتاب الآمدى يعرض للشاعرين أبى تمام والبحترى ، ويعرض شعرهما ، ويوازن بين هذا وذاك ، وكتاب ابن سنان يبحث بحثاً عاماً فى أصول البيان . وعاب كتاب « سر الفصاحة » بأن صاحبه أكثر مما قلّ به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ، ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها ، ومما لا حاجة إلى ذكره . مع أنه وقع كثيراً فيما عاب به مؤلف سر الفصاحة . على أن كلا الكتابين فى نظره قد أهملا من علم البيان أبوابا ، ولربما ذكرا فى بعض المواضع قشوراً وتركا لباباً !

وبهذا الأسلوب نجد أمامنا رجلا مزهوا بعلمه ، مغروراً بجهده ، يذكر أنه عثر على ضروب كثيرة من البيان فى القرآن الكريم ، ولم يجد أحداً — كما يقول — تقدمه تعرض لذكر شىء منها ، وهى إذا عدت كانت فى علم البيان بمقدار شطره ، وإذا نظر إلى فوائدها وجدت محتوية عليه بأسره . وهداه الله لابتداع أشياء لم تكن من قبله مبتدعة ، ومنحه درجة الاجتهاد التى لا تكون

أقوالها تابعة ، وإنما هى متبعة .[1]

وقد بنى كتابه على مقدمة ومقالتين ، فالمقدمة تشتمل على أصول البيان ، والمقالتان تشتملان على فروع هذا العلم : فالأولى فى الصناعة اللفظية ، والثانية فى الصناعة المعنوية .

ويشير فى صدر كتابه إلى عظم مجهوده ، وأنه بديع فى إعرابه ، وليس له صاحب فى الكتب ، وأن الغرض منه هو الحصول على تعليم الكلم التى بها تنظم العقود وترصع ، وتخلب العقول فتخدع ، فإن ذلك شىء تحيل عليه الخواطر ، ولا تنطق به الدفاتر . ويقرر حكم الذوق فى الحكم والتقرير ، وأثر الملكة الموهوبة ، والفن المطبوع . فيقول : اعلم أيها الناظر فى كتابى أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم . وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذاً ، وإذا سألت عما ينتفع به فى فنه قيل لك هذا ! فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعاً ، وأهدى بصراً وسمعاً ، وهما يريانك الخبر عياناً ، ويجعلان عسرك من القول إمكاناً ، وكل جارحة منك قلبا ولساناً فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستنبط بإدمانك ما أخطاك ، وما مثلى فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفاً ووضعه فى يمينك لتقاتل به وليس عليه أن يخلق لك قلباً ، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال .

* * *

وموضوع « علم البيان » هو الفصاحة والبلاغة ، ويسأل صاحب هـذا

(١) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر بتحقيقنا : ٣٧/١ (مطبعة نهضة مصر — القاهرة ١٩٥٩ م)

العلم عن أحوالها اللفظية والمعنوية ، ويشترك هو والنحوى أو اللغوى فى أن الثانى ينظر فى دلالة الألفاظ على المعانى من جهة الوضع اللغوى ، وتلك دلالة عامة . أما صاحب البيان فإن له نظرة فوق هذه النظرة ، لأنه ينظر فى فضيلة تلك الدلالة وهى دلالة خاصة ، والمراد بها أن يكون الكلام على هيئة مخصوصة من الحسن ، وذلك أمر وراء اللغة والنحو والإعراب . ألا ترى أن النحوى يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ، ويعلم مواقع إعرابه ، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة .

وهذا هو السر فى خطأ مفسرى الأشعار ، لأنهم اقتصروا على شرح معانيها وما فيها من الكلمات اللغوية ، وتبيين مواضع الإعراب منها ، دون العناية بشرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة .

وهذا كلام جيد ، لأنه يفرق بين أمرين هامين ، ينبغى أن يكون التفريق بينهما أساساً لفهم مهمة اللغوى أو النحوى ، ومهمة الناقد أو عالم البيان .

والأمر الأول منهما : أن هناك علوماً تتخصص فى البحث عن صحة العبارة من حيث صحة مفرداتها ، وصحة دلالتها على معناها ، وصحة التركيب بوضع كل لفظ فى موضعه وضعاً صحيحاً على حسب ما يقتضيه معناه ، وفقاً لقواعد النحو والإعراب . وتلك مهمة علماء اللغة الذين يبحثون فى بنية الكلمة ، وفى دلالة معناها طبقا للوضع اللغوى ، وفهم أصحاب اللغة لتلك الدلالة ، وهى مهمة علماء النحو والإعراب ، الذين يبحثون فى صحة ضبط كل لفظ فى الجملة على حسب موقعه من العبارة ، ضبطا يوافق ما جرى عليه العرب فى هذا الضبط وما بنيت عليه قواعد النحو والإعراب ، التى استنبطها أولئك العلماء بالقياس على نهج العرب فى كلامهم .

والأمر الآخر : أن هناك علوما أخرى لا تقف عند تلك المسائل التقليدية المعروفة ، ولـكنها تعالج النواحى الجمالية في النص الأدبى على حسب التقاليد الفنية المعروفة عند كبار الأدباء ، والقواعد المستقاة من مظاهر الحسن التى توافرت للفن الأدبى المأثور عن هؤلاء الأدباء ، نتيجة لطول الدراسة والموازنة بين نص ونص ، وأديب وأديب . وتلك مهمة النقاد أو البلاغيين ، أو علماء البيان .

والنظرة الأولى من هاتين النظرتين عامة ، تتناول العبارة المنقولة والعبارة المـكتوبة بكل أنواعها ، سواء أ كانت تلك العبارة علمية تخاطب العقل ، أم كانت عبارة أدبية تخاطب المشاعر وتثير العاطفة والوجدان ، وسواء أ كانت فى أعلى درجات السمو ، أم كانت هابطة إلى لغة التفاهم التى تجرى فى لغة التخاطب بين الناس ، ولا تسمو عن العامية إلا بصحة كلماتها وسلامة تركيبها . أما النظرة الثانية فإنها تختص بالعبارة الأدبية ، أو الأسلوب الفنى ، الذى يعتمد عليه الشعر والخطابة وسائر أساليب الـكتابة الفنية .

الفصاحة والبلاغة

والـكلام الفصيح عند ابن الأثير هو الظاهر البين ومعنى الظاهر البين أن تـكون ألفاظه مفهومة ، لا يحتاج فى فهمها إلى استخراج من كتاب لغة ، وإنما كانت بهذه الصفه لأنها تـكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر دائرة فى كلامهم . وإنما كانت مألوفة الاستعمال دائرة فى الـكلام دون غيرها من الألفاظ لمـكان حسنها .

وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها ، فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه ، ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه ، فحسن الاستعمال سبب استعمالها دون غيرها ، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها ، فالفصيح من الألفاظ إذن هو الحسن .

وهذا من الأمور المحسوسة التى شاهدها من نفسها ، لأن الألفاظ داخلة فى حيز الأصوات ، فالذى يستلذه السمع منها ويميل إليـه هو الحسن ، والذى يكرهه وينفر عنه هو القبيح . ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير وصوت الشحرور وهو يميل إليهما ، ويكره صوت الغراب وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحمار ، ولا يجد ذلك فى صهيل الفرس ؟

والألفاظ جارية هـذا المجرى ، فإنه لا خلاف فى أن لفظة « المزنة » و « الديمة » حسنة يستلذها السمع ، وأن لفظة « البعاق » قبيحة يكرهها السمع وهذه اللفظات الثلاث من صفة المطر ، وهى تدل على معنى واحد . ومع هذا فإنك ترى لفظتى « المزنة » و « الديمة » وما جرى مجراهما مألوفة الاستعمال وترى لفظ « البعاق » وما جرى مجراه متروكا لا يستعمل ، وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان غير ذى ذوق سليم .

ولعل ابن الأثير يرد بذلك على عبد القاهر ، ويفند رأيه فى نصرة المعنى وإهمال اللفظ ، بقوله : ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لـكانت هذه الألفاظ — المزنة ، والديمة ، والبُعاق — فى الدلالة عليه سواء ، ليس منها حسن ومنها قبيح ، ولما لم تـكن كذلك علمنا أنها — الفصاحة — تخص اللفظ دون المعنى . وليس لقائل ها هنا أن يقول : لا لفظ إلا بمعنى ، فـكيف

فصلت هنا بين اللفظ والمعنى ؟ والواقع أن لا فصل بينهما ، وإنما خص اللفظ بصفة هى له ، والمعنى يجىء فيه ضمنا وتبعا (١)

وكان من الطبيعى أن ينتصر ابن الأثير للفظ على هذا الوجه ، لأنه كاتب وفن الكتابة يعتمد على التصوير ، وعلى انتقاء الألفاظ وتخيرها ، وذلك أن أكثر الكتابة الديوانية ، وهى أكثر ما كان يعالج ابن الأثير فى حياته من عمل ، تتقارب فيها المعانى والأفكار التى تقوم عليها تلك الكتابة ، إذ أن أغراضها والدوافع إليها متقاربة ، ولكن يختلف تناول الكتاب لتلك المعانى ، وهذا الاختلاف يكون مرجعه فى أكثر الأحيان إلى التعبير أكثر من المعنى ، ولا سيما فى العصر الذى عاش فيه ابن الأثير ، وهو عصر الصناعة والتأنق فى الشكل ، والافتنان فى التصوير .

ويفرق ابن الأثير بين الفصاحة والبلاغة ، وكلامه قريب من كلام ابن سنان الخفاجى فى ذلك ، فالكلام يسمى «بليغا» إذ بلغ المطلوب من الأوصاف اللفظية والمعنوية ، وعلى هذا فالبلاغة شاملة للألفاظ والمعانى ، وهى أخص من الفصاحة . ويقال : كل كلام بليغ فصيح ، وليس كل كلام فصيح بليغاً . ويفرق بينها وبين الفصاحة من وجه آخر ، غير وجه العموم والخصوص ، وهو أن البلاغة لا تكون إلا فى اللفظ والمعنى ، بشرط أن يكون تركيباً .

ذلك أن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة ، ويطلق عليها اسم الفصاحة ، إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة ، وهو الحسن . وأما

---

(١) انظر المثل السائر : ص ١/٤١ .

وصف البلاغة فلا يوجد فيها ؛ لخلوها من المعنى المفيد الذى ينتظم كلاما .

والبحث البيانى مدين فى وجوده للنظر وقضية العقل ، ولم يؤخذ علم البيان بالاستقراء كالنحو واللغة ، اللذين أخذ كل منهما بالتقليد ، بل إن الذين ألفوا الشعر والخطب ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وإعمال العقل ، وذلك عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها ، وحسنها من قبيحها ، من غير طريق واضع اللغة ، ولم يفتقر فيه إلى التوقيف منه ، بل أخذت ألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة ، وحكم العقل لها بمزية من الحسن ، لا يشاركها فيها غيرها ، فإن كل عارف بأسرار الكلام من أى لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعانى فى ألفاظ حسنة رائقة يلذها السمع ولا ينبو عنها الطبع ، خير من إخراجها فى ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع .

* * *

ومع أن ابن الأثير يخالف عبد القاهر فى وصف الكلمة المفردة بالفصاحة فهو يوافقه ، بل يكاد ينقل كلامه فى التركيب ، وأنه مناط التفاضل والتفاوت بين كلام وكلام ، لأن التركيب أعسر وأشق ، وينقل المثال الذى اختاره عبد القاهر من القرآن ، وهو فى قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعى ماءك » الآية . وزاد عليه أنه قد جاءت لفظة واحدة وهو لفظ « يؤذى » فى آية من القرآن ، وهى قوله تعالى : « فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث إن ذلكم كان يؤذى النبى فيستحى منكم ، والله لا يستحى من الحق » .
وورد فى بيت من الشعر ، وهو قول أبى الطيب المتنبى :

تلذُّ لهُ المروءةُ وهى تُؤذِى ومنْ يَعشقْ يلذُّ له الغرامَ

وجاءت هذه اللفظة بعينها فى الحديث النبوى ، وذلك أنه اشتكى النبى صلى الله عليه وسلم ، فجاءه جبريل عليه السلام ورقاه ، فقال : « باسم الله أرقيك من كل داء يؤذيك » .

فجاءت الكلمة فى القرآن جزلة متينة ، وفى الشعر ركيكة ضعيفة ، فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها ، وحسن موقعها فى تركيب الآية ، لأن هذه الكلمة إذا جاءت فى الكلام فينبغى أن تكون مندرجة مع ما يأتى بعدها متعلقة به ، وقد جاءت كذلك فى القرآن ، وقد جاءت فى بيت المتنبى منقطعة ألا ترى أنه قال « تلذ له المروءة وهى تؤذى » ثم قال « ومن يعشق يلذ له الغرام » فجاء بكلام مستأنف ، وفى الحديث زيد على هذه اللفظة حرف واحد فأصلحها وحسنها ، ولهذا تزاد الهاء فى بعض المواضع كقوله تعالى : « فأما من أوتى كتابه بيمينه ، فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه ، إنى ظننت إنى ملاق حسابيه » ثم قال « ما أغنى عنى ماليه ، هلك عنى سلطانيه » فإن الأصل فى هذه الألفاظ : كتابى ، وحسابى ، ومالى ، وسلطانى . فلما أضيفت إليها هاء السكت أضافت إليها حسناً زائداً على حسنها ، وكستها لطافة ولباقة. وأتى ابن الأثير بأمثلة كثيرة بينها تفاوت بحسب وضع الكلمات فى التركيب[1] وهذا النهج نفسه هو نهج عبد القاهر فى الدلالة على مذهبه وتأييده ، كما فعل بلفظ « الأخدع » وكلمة « الشىء » على النحو الذى سبق .

(١) اطر المثل السائر : ٢١٦/١

درجات الحوشي :

وفي سبيل بحثه عن فصاحة اللفظة المفردة عرض للحوشيّ من الألفاظ الذي أنكره النقاد ، وجعلوه سمه للتكلف ومجافاة الطبع ، وأجمعوا على إخلاله بالفصاحة ، ولكنّ لابن الأثير رأياً يخالف رأيهم ، فهو يدّعي أن هذا الوحشي خفي على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ ، وليس كذلك ، وذلك أن « الوحشي » منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار وليس بأنيس . وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال .

وليس من شرط الوحشي — في نظره — أن يكون مستقبحاً ، بل أن يكون نافراً لا يألف الإنس ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً .

وهو بذلك يناقض نفسه ، لأن من علامات فصاحة اللفظ عنده أن يكون مألوفاً متداولا ، ولا يكون اللفظ مألوفاً إلا لمكان حسنه .

ويبني على هذا أن « الوحشي » ينقسم إلى قسمين : أحدهما الوحشي الذي جاءت إليه هذه الصفة من غرابته ، وهو يختلف باختلاف النسب والإضافات ، وأما القسم الآخر من الوحشيّ فقبيح ، والناس في استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربي باد ولا قروي متحضر . وعلى هذا يكون اللفظ أنواعاً :

(١) ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا ينعت ذلك بالوحشية أو الحوشية . وهذا هو الحسن من الألفاظ .

(٢) وما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف فى استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى . وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوى منه شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه « غريب الحديث » . ومنه فى القرآن كلمة « ضيزى » فى قوله تعالى « تلك إذن قسمة ضيزى » فهذه اللفظة فى هذا الموضع لا يسد غيرها مسدها ، فإن سورة النجم التى منها تلك الآية مسجعة ، وأولها قوله تعالى « والنجم إذا هَوَى ، ما ضلَّ صاحبكم وماغوَى » وكذلك إلى آخر السورة ، فلما ذكر الأصنام وقسمة الأولاد ، وما كان يزعم الكفار قال : « ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذن قسمة ضيزى » . فجاءت اللفظة على الحرف المسجوع الذى جاءت السورة جميعها عليه ، ولا يسد غيرها مسدها فى مكانها ، فإذا جئنا بلفظة فى معنى هذه اللفظة قلنا مثلا : قسمة ظالمة أو جائرة ، إلا أنا إذا نظمنا الكلام فقلنا : ألكم الذكر وله الأنثى ، تلك إذن قسمة ظالمة ، لم يكن النظم كالنظم الأول ، وصار الكلام كالشىء المعوز الذى يحتاج إلى تمام . وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام .

(٣) الوحشى الغليظ : ويسمى أيضاً « المتوعِّر » وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شىء من معرفة هذا الفن ، وإذا ورد كرهه السمع ، وثقل على اللسان النطق به . ومنه قول تأبط شرّ

يَظَلُّ بِموماةٍ ويُمسى بغيرِها   جَحيشاً ويعرورى ظُهُورَ المسالكِ[(١)]

فإن لفظة « جحيش » من الألفاظ المنكرة القبيحة ، وهى بمعنى « فريد » وفريد لفظة حسنة رائقة ، ولو وضعت فى هذا البيت موضع « جحيش » لما اختل شىء من وزنه ، فالشاعر ملوم من وجهين فى هذا الموضع : أحدهما أنه استعمل القبيح ، والآخر أنه كانت له مندوحه عن استعمالها ، فلم يعدل عنها . وأقبح منها قول أبى تمام :

قدْ قلت لما اطلخَمَّ الأمر وانْبَعَثَتْ   عسواءُ تاليةٌ غبْساً دَهَارِيسَا[(٢)]

فلفظة « اطلخمَّ » من الألفاظ المنكرة التى جمعت الوصفين القبيحين فى أنها غريبة ، وأنها غليظة فى السمع ، كريهة على الذوق ، وكذلك لفظ « دهاريس » أيضاً . وعلى هذا ورد قوله من أبيات يصف فرساً من جملتها :

نِعْمَ متاعُ الدنيا حَبَاكَ به   أرْوَعُ لا جَيدَرٌ ولا جِبْس[(٣)]

فلفظة « جيدر » غليظة ، وأغلظ منها قول أبى الطيب المتنبى :

جَفَخت وهُمْ لا يجفَخَون بِها بِهم   شيمٌ على الحسبِ الأغرِّ دلائل[(٤)]

فإن لفظة « جفخ » مرة الطعم ، وإذا مرت على السمع اقشعر منها . ونسب الجهل إلى جماعة إذا قيل لأحدهم إن هذه اللفظة حسنة ، وهذه قبيحة

---

(١) الموماة : الصحراء ، وجحيشاً : منفرداً ، ويعرورى : يركب .

(٢) اطلخم الليل : اسود ، والعسواء : الليلة اشتدت ظلمتها ، والغبس : الظلمات ، الدهارس والدهاريس : جمع دهرس على وزن جعفر : الداهية .

(٣) الأروع : من يعجبك بحسنه وجهارة منظره أو بشجاعته كالرائع ، والجيدر : القصير ، والجبس : الردىء والجبان واللئيم .

(٤) يريد جفخت بهم ولا يجفخون بها ، أى فخرت بهم وتكبرت ، ولم يفخروا أو يتكبروا بها.

أنكر ذلك . وقال كل الألفاظ حسن ، وواضع اللغة لم يضع إلا حسناً . ومن يبلغ جهله إلى درجة ألا يفرق بين لفظة « الغصن » ولفظة « العسلوج » وبين لفظة « المدامة » ولفظة « الإسفنط » ، وبين لفظة « السيف » ولفظة « الخنشليل » ، وبين لفظة « الأسد » ولفظة « الفدَوْكس » ، فلا ينبغى أن يخاطب بخطاب ، ولا أن يجاوب بجواب ! .

واستحسان الألفاظ واستقباحها لا يؤخذ بالتقليد ، لأنه شىء ليس للتقليد فيه مجال ، وإنما هو شىء له خصائص وهيئات وعلامات ، إذا وجدت علم حسنه من قبحه . وإنما الذى تقلد فيه العرب من الألفاظ هو الاستشهاد بأشعارها على ما ينقل من لغتها ، والأخذ بأقوالها فى الأوضاع النحوية . وحسن الألفاظ وقبحها ليس بالإضافة إلى أحد .

وإذا كان معنى « الحوشى » عنده هو « الغريب » ، فإن العرب لاتلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ ، وإنما تلام على الغريب القبيح . وأما الحضرى فإنه يلام على استعمال القسمين معاً ، وهو فى أحدهما أحق بالملامة من الآخر .

وليست الألفاظ الغريبة فى الحسن سواء عند ابن الأثير ، بل هو يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ، فالغريب الحسن يسوغ استعماله فى الشعر ، ولا يسوغ فى الخطب والمكاتبات . وهذا شىء استخرجه بذوقه ، واتهم بالجهل أو العناد لعدم الذوق السليم كلَّ من ينكر هذا الرأى . والواقع أن ما مثل به من الألفاظ التى قصد بها إلى تقريرهم هذا الرأى ليس قبحه فى الشعر بأقل من قبحه فى النثر ، ومن هذه الكلمات : الشَّرَنْبَثَة ، ، والمشمخرّ ، والكَنَهْور ،

والعِرْمس(١) . وإن كانت تلك الألفاظ على ما نرى متفاوتة فى القبح ، وهذا التفاوت أيضاً يبدو فى الشعر كما يبدو فى النثر .

الألفاظ الجزلة والألفاظ الرقيقة :

وعدا ما سبق فإن للألفاظ تقسيما آخر عند ابن الأثير ، فهى من حيث الاستعمال قسمان :

(١) الألفاظ الجزلة : وليس يعنى بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنجهية البداوة ، بل يعنى بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته فى فى الفم ولذاذته فى السمع . ولذلك الجزل مواضع لاستعماله ، كوصف مواقف الحروب ، وفى قوارع التهديد والتخويف ، وأشباه ذلك . ومن ذلك قوارع القرآن عند ذكر الحساب والعذاب والميزان والصراط ، وعند ذكر الموت ومفارقة الدنيا ، وما جرى هذا المجرى ، فإنك لا ترى شيئاً من ذلك وحشى الألفاظ ولا متوعراً . ومثال الجزل من الألفاظ قوله تعالى : « ونُفِخَ فى الصور فصعق من فى السموات ومن فى الأرض إلا من شاء الله ثم نُفِخَ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون * وأشرقت الأرض بنور ربها ، ووضع الكتاب ، وجىء بالنبيين والشهداء ، وقضى بينهم بالحق ، وهم لا يظلمون * ووفيت كل نفس بما عملت وهو أعلم بما يفعلون * وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمراً حتى إذا جاءوها فتحت أبوابها ، وقال لهم خزنتها ألم يأتكم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم وينذرونكم لقاء يومكم هذا ؟ قالوا بلى ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين

(١) المثل السائر : ١/٢٣٧ والشرنبثة : الغليظة الكفين والرجلين ، والمشمخر الجبل العالى ، والكنهور : كسفرجل — قطع من السحاب كالجبال أو المتراكم منه . والعرمس : الناقة الصلبة .

قيل ادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها فبئس مثوى المتكبرين * وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً ، حتى إذ جاءوها وفتحت أبوابهـــا ، وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين * وقالوا الحمد لله الذى صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوأ من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين » .

فتأمل هذه الآيات المضمنة ذكر الحشر على تفاصيل أحواله وذكر الجنة والنار ، وانظر هل تجد فيها لفظة إلا وهى سهلة مستعذبة على ما بها من الجزالة؟ وكذلك ورد قوله تعالى « ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة ، وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم ، وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء ، لقد تقطع بينكم ، وضل عنكم ما كنتم تزعمون » .

(٢) الألفاظ الرقيقة : وليس يعنى بالرقيق أن يكون ركيكا سفسفاً ، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس ، كقول أبى تمام :

ناعمات الأطرافِ لو أنها تُلـ ـبَسُ أغنت عن الملاءِ الرقاقِ

وهذه الألفاظ الرقيقة تستعمل فى وصف الأشواق وذكر أيام البعاد ، وفى استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف ، وأشباه ذلك . ومن مثاله قوله تعالى فى مخاطبة النبى صلى الله عليه وسلم : « والضحى * والليل إذا سجى * ما ودعك ربك وما قلى . . » إلى آخر السورة . وكذلك قوله تعالى فى الترغيب فى المسألة : « وإذا سألك عبادى عنى فإنى قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان » وكذلك قد ورد للعرب فى جانب الرقة من الأشعار ما يكاد يذوب لرقته ، كقول عروة بن أذينة :

إنَّ التى زعمتْ فؤادكَ ملَّها خُلِقَتْ هواكَ كما خُلِقتَ هوى لها

بيضاء باكرها النعيمُ فصاغَها بلباقة فأدقَّها وأجــــلَّها
حجبتْ تحيتها فقلت لصاحبي ما كانَ أكثرها لنا وأقلَّها

وكذلك قول الآخر :

أقولُ لصاحبي والعيسُ تهوى بنا بَين المنيفَةِ فالضّمارِ
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشيَّةِ من عَرارِ
ألا ياحبذا نفحات نجد وريا روضه غبَّ القطارِ
وأهلك إذ يحلُّ الحى نجداً وأنت على زمانك غيرُ زارِ
شهورٌ ينقضين وما شعرنا بأنصافٍ لهــــن ولاسرارِ
فأما ليلهُنّ فخيرُ ليلٍ وأطيبُ ما يكون من النهارِ

ومما ترقص الأسماع له ، ويرن على صفحات القلوب قول يزيد بن الطثرية في محبوبته :

بنفسيَ مَنْ لو مَرَّ بردُ بنانهِ على كبدى كانت شفاءً أنا مِـلُهْ
ومَنْ هابنى فى كل شيء وهبتُه فلا هو يُعْطينى ولا أنا سَائِـلُهْ

وإذا كان هذا قول ساكن الفلاة لا يرى إلا شيحة أو قيصومة ، ولا يأكل إلا ضبا أو يربوعاً ، فما بال قوم سكنوا الحضر ، ووجدوا رقة العيش ، يتعاطون وحشى الألفاظ وشظف العبارات !؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا جاهل بأسرار الفصاحة ، أو عاجز عن سلوك طريقها . فإن كل أحد ممن شدا شيئاً من علم الأدب يمكنه أن يأتى بالوحشى من الـكلام ، وذلك أن يتلقطه من كتب اللغة ، أو يتلقفه من أربابها .

وأما الفصيح المتصف بصفة الملاحة فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم

أين يضع يده فى تأليفه وسبكه . فإن مارى فى ذلك ممار فلينظر إلى أشعار علماء الأدب ممن كان مشاراً إليه ، حتى يعلم صحة ما ذكر . هذا ابن دريد ، إنه أشعر علماء الأدب ، وإذا نظرت إلى شعره وجدته بالنسبة إلى شعر المجيدين منحطاً ، مع أن أولئك الشعراء لم يعرفوا من علم الأدب عشر معشار ما علمه . وهذا العباس بن الأحنف قد كان من أوائل الشعراء المجيدين ، وشعره كمر نسيم على عذبات أغصان ، وليس فيه لفظة واحدة غريبة يحتاج إلى استخراجها من كتب اللغة[١] فمن ذلك قوله :

وإنى ليرُضينى قليلُ نوالكم ... وإنْ كانَ لا أرضى لكم بقليلِ
بحرمةِ ما قد كان بينى وبينكم ... من الودِّ إلا عُدْتُمُ بجميلِ

وهكذا ورد قوله فى « فوز » التى كان يشبب بها فى شعره :

يا فوْزُ يامُنية عباسِ ... قلبى يُفدِّى قلبكِ القاسى
أسأتُ إذْ أحسنتُ ظنى بكم ... والحزْمُ سوءُ الظنِّ بالناسِ
يُقْلقُنى شوقى فآتيكمُ ... والقلبُ مملوءٌ منَ الياسِ

ونحن مع ابن الأثير فيما قال ، وفيما استنكر من ضروب التكلف بإيراد غرائب الألفاظ التى يسهل تحصيلها من المظان التى ذكرها ، وليست صادرة عن طبع فنى يستطيع أن يتخير لتصويره أزهى الألوان وأحلاها ، لأنه يعالج فنا هدفه الإمتاع وغايته التأثير ، ولا يكون الإمتاع ولا يتأتى التأثير بمثل تلك

---

(١) المثل السائر : ١/٢٤٩

الألفاظ البشعة التى استنكرها ، كما ينكرها كل أديب ذى حس ، وكل ناقد عنده بصيرة أو فهم .

وإن كنا لا نلمح فروقا واضحة بين ما سماه جزلاً وما سماه رقيقاً ، وإن كنا لا نهتدى إلى سمات واضحة لكل منهما فى الأمثلة التى أوردها . والآية الكريمة التى مثل بها نحسبها مثلا للكلام السلس الرقيق ؛ إلا ألفاظاً قليلة نحسبها من هذا الجزل ، بين هذا النظم المتتابع فى رقته وعذوبته ، اللهم إلا إذا كان يريد بالجزالة قوة السبك بين أجزاء العبارة ، وهــذا وصف عام لا يكون وصفاً للألفاظ المفردة كما جعله ابن الأثير ، وأية رقة وأية عذوبة فوق تلك العذوبة التى تقرؤها فى قوله تعالى من الآيات التى استشهد بها « وأشرقت الأرض بنور ربها ، ووضع الكتابُ ، وجىء بالنبيين والشهداء وقُضِى بينهم بالحق وهم لا يظلمون » ؟ بل أيةُ عذوبة بعد عذوبة قوله تعالى : : « وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زُمراً ، حتى إذا جاءوها وفُتحتْ أبوابُها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادْخلوها خالدين * وقالوا الحمد لله الذى صدقنا وعده . . » ؟

إن معنى الجزالة — عند ابن الأثير — يأتى فى مقابلة الرقة ، وإلى ذلك يشير تقسيمه للألفاظ كما سبق ، لكن أين هذه من تلك ؟ إنك لا تجد ما تريد فى كلام علىّ منظم محدد ، ولا تجده فى مثال استشهد به لهما أو لواحد منهما مع ما تقرؤه فى سطوره من الإدلال بنفسه ، والتباهى بما اهتدى إليه ، وبزّ فيه السابقين الأوائل من العلماء والنقاد .

ولقد سبقه إلى تقسيم الألفاظ بعض العلماء ، فذكروا السهل والجزل ، منهم أبو هلال العسكرى الذى تقدم ابن الأثير بنحو ثلاثة قرون. ومع حاجة كلام أبى هلال إلى التحديد الذى يوضح دلالة الألفاظ ، لكن تمثيله أوضح كثيراً من كلام ابن الأثير وتمثيله .

إن أعلى ضروب اللفظ عند أبى هلال الجدير بالاحتذاء هو « السهل المطبوع الجيد » أو « السهل الممتنع » ، والأديب المقتدر على تأليف هذه الألفاظ السهلة العذبة هو الأديب المطبوع ، سواء أكان شاعراً أم ناثرا . فعمرو بن مسعدة أبلغ الناس ، ودليل بلاغته أن كل أحد يظن أنه يكتب مثل كتبه ، لما يجد فيها من اليسر ، فإذا رامها تعذرت عليه . والعباس بن الأحنف أشعر الناس فى فى هذه الأبيات :

إليكَ أشكو ربٌّ ما حلَّ بِي ... من صدِّ هـــذا التائهِ المُعجَبِ
إن قال لم يفعلْ ، وإن سيلَ لم ... يَبْذُلْ ، وإن عُوتبَ لم يُعْتبِ
صَبٌّ بعصْيانِى ، ولو قال لى ... لا تشرب البارد لم أَشْرَبِ

فهذا شعر حسن المعنى ، سهل اللفظ عذب المستمع ، قليل النظير ، عزيز التشبيه ، ممتع ممتنع ، بعيد مع قربه . صعب فى سهولته . ومن النثر السهل ما وقع به على بن عيسى : « قد بلغتكُ أقصى طلبتك ، وأنلتُك غاية بغيتك ، وأنت مع ذلك تستقل كثيرى لك ، وتستقبح حسنى فيك ، فأنت كما قال رؤبة :

كالحوتِ لا يكفيهِ شىءٌ يلقمه ... يُصبح ظمآن وفى البحر فمُــهْ

وهـــذا السهل قد يصبح مرذولا مردوداً ، إذا كان معناه مكشوفاً بيناً . فليست سهولة اللفظ وحدها مقياس القبول عند أبى هلال ، وإنما هى السهولة المقترنة بقوة المعنى ، ومن أمثلة السهل الردىء المردود عنده قول الشاعر :

يارب قد قلَّ صبرى وضاقَ بالحبِّ صدرى
واشتدَّ شوقى ووجْدى وسيِّدى ليس يدرى
مُغفَّلٌ عن عذابى وليسَ يرحمُ ضرِّى
إنْ كانَ أعطى اصطباراً فلستُ أملكُ صَبرى
أنا الفدا لغزالٍ دنا فقبل نَحْرى
وقال لى منْ قريبٍ ياليتَ بيتكَ قبرِى

وإذا لان الكلام حتى يصير إلى هذا الحد فليس فيه خير ، لا سيما إذا ارتكب فيه مثل هذه الضرورات .

وكما يكون السهل الجيد مقبولا ، يكون الجزل مقبولا . ومقياس الجودة فى الجزل أن العامة تستطيع أن تدركه إذا سمعته ، وتقف على معناه ، وإن كانت لا تستعمله فى محاوراتها ، فهذا مقياس للجزالة يلقى بعض الضوء على معناها . وقد مثل أبو هلال لما هو أجزل من الماضى قليلا ، وهو من المطبوع بقول ابن وهب :

ما زال يُلثمنى مراشِفهُ ويُعلنى الإبريقُ والقدَحُ
حتى استردَّ الليل خلْعَته وفَشا خلالَ سَوادِه وَضَحُ
وبدَا الصَّباحُ كأن غُرَّتهُ وجهُ الخليفةِ حين يُمتدَحُ
أنت الذى بك ينقَضى فرجاً ضيقُ البلادِ لنا وينفسحُ

ومن الجيد الجزل المختار قول مسلم بن الوليد :

وَرَدْنَ رواق الفضل فضل بن خالد فحطَّ الثناءَ الجزلَ نائله الجزْلُ

بكفِّ أبى العباسِ يُسْتمطَرُ الغنى   وتستنزلُ النعمى ويسترعف[1] النصلُ
ويُستعطفُ الأمرُ الأبىُّ بحَزْمِهِ   إذا الأمرُ لم يعطفْه نَقض ولا فتلُ

فهذا وإن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون معانيه ، ويفهمون الغرض منه .

والمعنى اللغوى للجزل هو الحطب اليابس أو الغليظ منه . . والجزل خلاف الركيك من الألفاظ[2] ولعل هذا المعنى منقول عن المعنى الأول[3] .

* * *

وبعد هذا البحث فى أحوال اللفظة المفردة انتقل ابن الأثير إلى البحث فى « الألفاظ المركبة » وما يختص بها . ولتركيب الألفاظ حكم آخر، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التى كانت مفردة . ومثال ذلك كمن أخذ لآلىء ليست من ذوات القيم الغالية ، فألفها وأحسن الوضع فى تأليفها ، فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التى كانت منثورة مبددة . وفى عكس ذلك من يأخذ لآلىء من ذوات القيم الغالية ، فيفسد تأليفها ، فإنه يضع من حسنها ، وكذلك يجرى حكم الألفاظ العالية مع فساد التأليف[4] .

---

(١) يسترعف : يستقطر .

(٢) انظر القاموس المحيط ج ١ ص٣٤٨ .

(٣) راجع كتابنا (أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية) : ص ١٣٧ ، ١٤١ (الطبعة الثانية ١٩٦٠ م) .

(٤) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ١/ ٢٧٠ .

وتأليف الألفاظ أو تركيبها هو صناعة الأديب ، وتلك الصناعة تنقسم إلى ثمانية أنواع ، وهى :

(١) السجع ، ويختص بالكلام المنثور (٢) والتصريع ، ويختص بالكلام المنظوم ، وهو داخل فى باب السجع ، لأنه فى الكلام المنظوم كالسجع فى الكلام المنثور (٣) والتجنيس ، وهو يعم القسمين جميعاً (٤) والموازنة وتختص بالكلام المنثور (٥) واختلاف صيغ الألفاظ ، وهو يعم القسمين جميعاً (٦) والترصيع وهو يضم القسمين جميعاً (٧) ولزوم ما لا يلزم ، وهو يعم القسمين جميعاً (٨) وتكرير الحروف ، وهو يعم القسمين جميعاً .

وقد دافع ابن الأثير عن مبدأ الصنعة دفاعاً حاراً ، ومرجع ذلك ما قدمناه من أنه كان من أعلام الكتاب فى عصر كانت الصنعة والتزويق فيه كل شىء فى الأدب . فهو لا يرى وجهاً لذم السجع سوى عجز من ذمه أن يأتى به ، وإلا فلو كان مذموماً لما ورد فى القرآن الكريم ، فإنه قد أتى منه بالكثير ، حتى إنه ليؤتى بالصورة جميعها مسجوعة كسورة « الرحمن » وسورة « القمر » وغيرهما ، ولم تخل منه سورة من السور . وقد ورد منه كثير فى كلام النبى صلى الله عليه وسلم ، من ذلك ما رواه ابن مسعود قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « استحيوا من الله حق الحياء » ! قلنا : إنا لنستحى من الله يا رسول الله ! قال : « ليس ذلك ! ولكن الاستحياء هو أن تحفظ الرأس وما وعى ، والبطن وما حوى ، وتذكر الموت والبلى ، ومن أراد الآخرة ترك زينة الحياة الدنيا » . وإذا كان النبى قد ذم سجع الكهان ، فإنه يدل على إنكار هذا الفعل لما كان على هذا لوجه ، فعلم أنه إنما ذم من السجع ما كان مثل « سجع الكهان » لا غير ، وأنه لم يذم السجع على الإطلاق .

والأصل فى السجع الاعتدال فى مقاطع الكلام ، ويستطيع كل أديب من الأدباء أن يكون سجاعاً ، وما من أحد ممن شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويستطيع أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتى بها فى كلامه ، ولكن ليس كل سجع مقبولا ، لأن بعض الأدباء يصرف همه إلى السجع نفسه ، من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة ، وما يشترط لها من الحسن ، ولا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن . والسجع الجيد هو الذى يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ ، فإنه يجى عند ذلك كظاهر مموه ، على باطن مشوه ، ويكون مثله ، كما يقول ، كمثل غمد من ذهب على نصل من خشب .

ومن علامات حسنه أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذى اشتملت عليه أختها ، فإن كان المعنى فيهما سواء فذلك هو « التطويل » ، لأن التطويل هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها ، وإذا وردت سجعتان تدلان على معنى واحد كانت إحداهما كافية فى الدلالة عليه . وعلى هذا يشترط فى الكلام المسجوع أربع شرائط ، ليتصف بالحسن والجمال ، وهذه الشرائط :

(١) اختيار مفردات الألفاظ .

(٢) اختيار التركيب .

(٣) أن يكون اللفظ فى الكلام المسجوع تابعاً للمعنى ، لا المعنى تابعاً للفظ .

(٤) أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذى دلت عليه أختها .

وينقسم هذا السجع من حيث طول الفقرات إلى ثلاثة أقسام :

الأول : أن يكون الفصلان متساويين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، كقوله تعالى : « فأما اليتيم فلا تقهـر * وأما السائل فلا تنهر » . وقوله تعالى : « والعاديات ضبحاً * فالموريات قدحاً * فالمغـيرات صبحاً * فأثرن به نقعاً * فوسطن به جمعاً » . وهذا القسم أشرف السجع منزلة ، للاعتدال الذى فيه .

الثانى : أن يكون الفصل الثانى أطول من الأول ، لا طولا يخرج به عن الاعتدال خروجاً كثيراً ، فإنه يستقبح عند ذلك ويستكره ، ويعد عيباً . فمن ذلك قوله تعالى : « بل كذبوا بالساعة وأعتدنا لمن كذب بالساعة سـعيراً * إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً * وإذا ألقوا منها مكاناً ضيقاً مقرنين دعوا هنالك ثُبوراً » ألا ترى أن الفصل الأول ثمان لفظات والفصل الثانى والثالث تسع تسع .

والثالث : أن يكون الفصل الآخر أقصر من الفصل الأول ، وهو عند ابن الأثير عيب فاحش . وسبب ذلك أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ، ثم يجىء الفصل الثانى أقصر من الأول ، فيكون كالشىء المبتور ، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية ، فيعثر دونها .

ومن آيات تعلقه بالصنعة وهيامه بها أنه يرى المثل الأعلى فى السجع القصير الفقرات ، وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة ، وكلما قلت الألفاظ كان أحسن ، لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع ، وهـذا الضرب أوعر السجع مذهباً ، وأبعده متناولا . ولا يكاد استعماله يقع إلا

نادراً . أما السجع الطويل فهو أسهل متناولا . وأحسن السجع القصير ما كان مؤلفاً من لفظتين لفظتين ، كقوله تعالى : « والمرسلات عُرفاً * فالعاصفات عَصْفاً » . وقوله تعالى : « يا أيها المدثِّر * قمْ فأنذرْ * وربَّك فكبِّرْ * وثيابك فطهِّر * والرُّجز فاهجُر » ، ومنه ما يكون مؤلفاً من ثلاثة ألفاظ وأربعة وخمسة وكذلك إلى العشرة ، وما زاد على ذلك فهو من السجع الطويل ، ودرجاته تتفاوت أيضاً فى الطول[١] .

* * *

أما المقالة الثانية ، فهى تلك التى تتصل بالصناعة المعنوية ، وقد قدم لدراستها بأن حكماء اليونان هم أول من تكلموا فى حصر أصول الصناعة المعنوية ، غير أن ذلك الحصر كلىّ لا جزئى ، لأنه من المحال أن تحصر جزئيات المعانى وما يتفرع عليها من التفريعات التى لا نهاية لها .

ويرى ابن الأثير أنّ هـذا الحصر لا يستفيد بمعرفته الأديب ولا يفتقر إليه ، فإن البدوىّ البادى راعى الإبل ما كان يمرّ شىء من ذلك بفهمه ، ولا يخطر على باله ومع هذا كان يأتى بالجيد إن قال شعراً ، أو تكلم نثراً ، ومثله فى ذلك شعراء الحضر كأبى نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبى تمام ، والبحترى ، والمتنبى ، وكذلك الكتاب كعبد الحميد ، وابن العميد ، والصابى ، فإنهم أتوا بما يعجب من غير نظر إلى هذا الحصر العلمى للمعانى الذى تكلم فيه حكماء اليونان ، وإن كان يقال إن بعضهم اطلع على آثار اليونان وفلسفتهم المنقولة إلى اللسان العربىّ .

---

(١) المثل السائر ١/٣٣٧ .

وقد حاكى ابن الأثير أبا هلال العسكرى فى تقسيمه المعانى إلى قسمين :

أحدهما : ضرب يبتكره ويبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه ،وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة ، ويتنبه له عند لأمور الطارئة .

والآخر : وهو الذى يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق ، وذلك جلُّ ما يستعمله أرباب هذه الصناعة ، إلا أنه لا ينبغى أن يرسخ هذا القول فى الأذهان ، لئلا يؤيس من الترقى إلى درجة الاختراع ، بل يعول على القول المطمع فى ذلك .

وهذا هو القسم الأول من أقسام الكلام فى « الصناعة المعنوية » ، وهو يتناول المعانى من الناحية العامة بصفة مجملة . أما القسم الآخر فهو يتناول المعانى تناولا مفصلا . والمعانى التى تكلم عنها بالتفصيل ثلاثون معنى أو ثلاثون فناً من الفنون وهى : الاستعارة ، والتشبيه ، والتجريد ، والالتفات ، وتوكيد الضميرين ، وعطف المظهر على ضميره والإفصاح به بعده ، والتفسير بعد الإبهام ، واستعمال العام فى النفى والخاص فى الإثبات ، والتقديم والتأخير ، والحروف العاطفة والجارة ، والخطاب بالجملة الفعلية والجملة الاسمية والفرق بينهما ، وقوة اللفظ لقوة المعنى ، وعكس الظاهر ، والاستدراج ، والإيجاز ، والإطناب ، والتكرير ، والاعتراض ، والكناية والتعريض ، والمغالطات المعنوية ، والأحاجى والمبادىء والافتتاحات ، والتخلص ، والاقتضاب ، والتناسب بين المعانى ، والاقتصاد والتفريط والإفراط ، والاشتقاق ، والتضمين ، والإرصاد ، والتوشيح والسرقات الشعرية .

والنوع الذى سماه « التناسب بين المعانى » قسمه إلى ثلاثة أقسام هى :

المطابقة ، وصحة التقسيم ، وترتيب التفسير . والتعبير عن هذه الفنون بالتناسب هو ما جرى عليه ابن سنان الخفاجي فى « سر الفصاحة » حيث جعل الفنون البيانية مظاهر للتناسب بين الألفاظ وبين المعانى .

والمطابقة ذكرها قبله كثير من العلماء والنقاد كابن المعتز وقدامة وأبى هلال وابن رشيق والخفاجي وعبد القاهر[1] ، وما من كاتب فى البيان قبله إلا عرض لها ، أما صحة التقسيم وصحة التفسير ، فقد كان أول من عرض لهما بالدراسة والبحث قدامة بن جعفر[2] فى كتابه « نقد الشعر » وليس لابن الأثير من الأثر فى دراسة هذه الفنون إلا كثرة ما مثل به من المنظوم والمنثور . وكذلك أكثر الفنون التى عرض لهـــا بالدراسة كان يكثر من الاحتجاج لأنواعها ، ويزيد بالتمثيل له مما باهى بكتابته من آثار قلمه . ويذكر له أنه فرق تفريقاً واضحاً بين الـكناية والتعريض ، وقد طال خلط العلماء بينهما ، فلا يذكرونهما إلا مقترنين .

والذى عنده فى ذلك أن « الـكناية » إذا وردت تجاذبها جانبا حقيقة ومجاز ، وجاز حملها على الجانبين معاً ، أما « التشبيه » فليس كذلك ، ولا غيره من أقسام المجاز ، لأنه لا يجوز حمله إلا على جانب المجاز خاصة ، ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى ، لأن زيدا ليس ذلك الحيوان المعروف .

وإذا كان الأمر كذلك فحد الـكناية الجامع لها هو أنها « كل لفظة ذات معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز »

(١) راجع البديع ٧٤ ، ونقد الشعر (تحت اسم التكافؤ) ١٤١ ، والصناعتين ٣٠٧ ، والعمدة ج ٢ ص ٦ ، وسر الفصاحة ٢٢٣ ، وأسرار البلاغة ٣٧ .

(٢) راجع كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) ٢٤١ و ٢٥١ من الطبعة الثانية .

والدليل على ذلك أن الكناية فى أصل الوضع أن تتكلم بشىء وتريد غيره ، أما « التعريض » فهو اللفظ الدال على الشىء من طريق المفهوم ، لا بالوضع الحقيقى ولا المجازىّ . فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب : « والله إنى لمحتاج ، وليس فى يدى شىء ، وأنا عريان ، والبرد قد آذانى » فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب ، وليس هذا اللفظ موضوعاً فى مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازا ، وإنما دل عليه من طريق المفهوم .

والتعريض أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التعريض من جهة المفهوم ، لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى . وإنما سمى التعريض تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عرضه ، أى من جانبه ، وعرض كل شىء جانبه .

ثم إن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً ، فتأتى على هذا تارة ، وعلى هذا أخرى . وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب ، ولا يأتى فى اللفظ المفرد البتة . والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه من جهة المجاز ، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة ، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد ، ولكنه يحتاج فى الدلالة عليه إلى اللفظ المركب[1] .

وحدة العمل الأدبى :

وفى دراسة هذه الفنون أدلى ابن الأثير بكثير من الآراء النقدية التى لها اعتبارها فى موازين النقد الأدبى ، وفى بعض الأحيان لا يرضى بآراء الغير ، بل يبسط الرأى الذى يراه ، والذى يتمشى مع ذوقه والذى يساير — فى أكثر الأحيان — الفكرة النقدية السليمة ، التى لا يسع القارىء إلا الإقرار بها

(١) انظر (المثل السائر) جـ ٣ ص ٥٧ .

والإذعان لها ، والشهادة لابن الأثير بالذوق السليم . ومن ذلك هذا العيب الذى سماه أبو هلال العسكرى « التضمين » وسماه قدامة بن جعفر « المبتور » وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتمّه فى البيت الثانى ، مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلوْ كاليومِ كانَ علىّ أمْرى ومنْ لك بالتـــدبُّرِ فى الأمورِ

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى فى البيت الثانى فقال :

إذنْ لملكتُ عِصمــةَ أمِّ وَهْبٍ على ما كان من حَسَكِ الصدُور

والمعنى فى البيت الأول ناقص ، فأتمه الشاعر فى البيت الثانى[1] .

وعند أبى هلال العسكرى أن التضمين هو أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثانى ، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير ، كقول الشاعر :

كأنّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغْدَى بليْلى العــامرِيةِ أو يُراحُ

قطاةٌ غرهـــا شَرَكٌ فباتتْ تجاذِبهُ وقد عَلــقَ الجناحُ

فلم يتم المعنى فى البيت الأول حتى أتمه فى البيت الثانى ، وهذا قبيح[2] .

ومرجع هذا العيب فى نظرهم أن نقاد الشعر العربى قد درجوا على أن وحدة الشعر هى وحدة البيت لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتمم معناه عيباً من العيوب التى يجب على الشاعر الجيد أن يتجنبها ، وهم لا يقصرون هذا الشعر ، بل يجعلونه فى النثر أيضاً ، إذا كانت الفقرة مفتقرة إلى الفقرة التى تليها .

---

(٢) انظر نقد الشعر لقدامة ١٤٠ .

(٢) انظر كتاب الصناعتين : ص ٣٦ .

وهذا الاعتبار لا يخفى فساده ، لأن القصيدة ينبغى أن تكون وحدة متماسكة ، والحكم على الشعر أو الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف وحجتهم أن خير الشعر ما كان البيت قائماً بنفسه ، مستقلا عما قبله وعما بعده حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس ، ويصلح للاستشهاد ، فيها خروج عن طبيعة الشعر الذى لا يتحرى الحكمة وإن جاءت فيه . إنما القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر كل منهما يحدث تأثيره بمجموعه الكلى ، حين يحس القارىء أو السامع بالنشوة أو بالطرب أو الانفعال ، حين يتم قراءة القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين نقصر النظر على البيت الواحد أن يرضينا فى بيت ، وأن يسخطنا فى تاليه ، أو يكون الأول فى غاية الجودة ، ويكون الثانى كذلك من غير نظر إلى تتابع الأفكار وتناسق الصور ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم[١] .

نعم ، قد يكون ذلك عيباً إذا لم تتم الكلمة فى البيت وأتمها الشاعر فى فى البيت التالى ، كتلك الأبيات التى نقلها الخفاجى فى سر الفصاحة[٢] ، ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

وقد حكى الخفاجىّ أن أبا العلاء أحمد بن سليمان كتبها إليه فى بعض كتبه ، وحكى أن أبا العباس المبرد ذكرها فى كتابه الموضوع فى القوافى ، وسمى هذا الجنس من عيوب القافية « المجاز » والأبيات هى :

شبيهٌ بابن يعقوب ولكن لم يكنْ يو
سُف يشرب الخمرَ ولا يزنى ولا يُو

(١) راجع كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) ص : ٣٠٢ و ٣٠٤ من الطبعة الثانية
(٢) انظر سر الفصاحة ٢١٩ .

سعُ الأمواه بالقهوَ ةِ مزجاً لم يكنْ دُو
نَ فى صبح وإمساءٍ وهــــذا منكرٌ يُو
شِكُ الرحمن أن يُصْلِيـ ـهُ فى نار خزى هُو
لهـــا أهلٌ فلا يكشـ ـفُ عنه ربُّنـــا السُّو
ءَ ، إن الأخضر الإبطيـ ـن ذا الفحشاء لا يُو
قِدُ النـــار لأضياف ولو قيل له ذُو
دنانيرَ وأمـــوال فيا رحمنُ لا تُو
سِع الرزق على هذا الـ ـذى منظـــره لُو
لُؤٌ والفعلُ سَتُّـوقٌ فوزْنُ الريش لا يُو[١]

فقطع الكلام على « يُو » وليس شىء أبعد عن الشعر من هذا العبث . وإذا كان التكلف درجات فإن هذه الأبيات منه فى الحضيض ، لأنها أشبه باللغو فى التلاعب بالوزن والموسيقى والقافية ، ومعانيها أبعد شىء عن المعانى الشعرية .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه . بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبى ، وهذا هو المحمود الذى يكون به بعض أجزاء الكلام آخذاً برقاب بعض .

ولا يقر ابن الأثير أولئك النقاد فيما ذهبوا إليه ، فيقول إن المعيب عند قوم هو « تضمين الإسناد » وذلك يقع فى بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور ، على أن يكون الأول منهما مستنداً إلى الثانى ، فلا يقوم

---

(١) أى لا يوزن ، وستوق أى زيف بهرج ملبس بالفضة .

الأول ، ولا يتم معناه إلا بالثانى . وهذا هو المعدود من عيوب الشعر ، وهو عندى غير معيب ، لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل معنى ، والكلام المسجوع هو كل مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع فى الوزن لا غير .

والفقر المسجوعة التى يرتبط بعضها ببعض قد وردت فى القرآن الكريم فى مواضع منه . فمن ذلك قوله عزَّ وجل فى سورة الصَّافَّات : « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون * قال قائل منهم إنى كان لى قرين * يقول أإنك لمن المصدقين * أإذا متنا وكنا تراباً وعظاماً أإنا لمدينون » . فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتى تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان ذلك عيباً لما ورد فى كتاب الله عزَّ وجل . وكذلك ورد قوله تعالى فى سورة الصَّافَّات أيضاً : « فإنكم وما تعبدون * ما أنتم عليه بفاتنين * إلا من هو صال الجحيم » فالآيتان لا تفهم أحداهما إلا بالأخرى . وهكذا ورد فى قوله عزَّ وجل فى سورة الشعراء : « أفرأيت إن متَّعنَاهم سنين * ثم جاءهم ما كانوا يوعدون * ما أغنى عنهم ما كانوا يمتَّعون » فهذه ثلاث آيات ، لا تفهم الأولى ولا الثانية إلا بالثالثة . ألا ترى أن الأولى والثانية فى معرض استفهام يفتقر إلى جواب ، والجواب هو فى الثالثة ؟

أما فى الشعر فقد استعملته العرب كثيراً ، وورد فى شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول الشاعر :

ومِنَ البَلْوى التى ليْـ ـسَ لهـا فى الناسِ كُنْـهُ
أنَّ مَنْ يَعرِفُ شيئاً يَدَّعِى أكثرَ مِنْـهُ

ألا ترى أن البيت الأول لم يقم بنفسه ، ولا تم معناه إلا بالبيت الثانى؟
ومنه أيضاً قول امرىء القيس :

فقلتُ لهُ لما تمطى بصُلبِه وأرْدفَ أعجازاً وناءَ بكَلكلِ
ألا أيها الليلُ الطويل ألا انجلِ بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ

وكذلك ورد قول الفرزدق :

وما أحدٌ من الأقوام عَدوا عروف الأكرمينَ إلى الترابِ
بمحتفظـينَ إن فضّلتمونا عليهم فى القديم ولا غضابِ

وكذلك قول الشاعر :

لعَمرى لرهطُ المرءِ خيرُ تقية عليه وإن عالوْا به كل مَركبِ
من الجانبِ الأقصى وإن كان ذا غِنى جزيلٍ ولم يُخْبِرك مثل مُجرِّبِ

وبهذه الحافظة الواعية يؤيد ابن الأثير قوله ، جاعلا إمامه الكتاب الكريم ، وهو المثل الأعلى للبيان والبلاغة ، وشعر الفحول من السابقين ، وكلامه يوافق الرأى الذى يجب أن يحتذى ، وإن لم يذكر له من أسباب التأييد والتعليل سوى ورود أمثاله فى غرر الكلام ، وأما العلة الأدبية فتلتمس فى مثل ما قدمناه .

السرقات الشعرية :

ومن المباحث التى عنى بها ابن الأثير بحثه فى « السرقات الشعرية » وقد عرض لموضوع متصل بهذا الموضوع فى صدر كتابه حين كتب فى الوسائل

المؤدية إلى تعلم فن الكتابة أو « آلات علم البيان وأدواته[1] » وقد ذكر أنه لم يجد أكثر عونا للكاتب على تحقيق غايته من حل آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، وحل الأبيات الشعرية والانتفاع بما يفيده من معانيها وأساليبها فيما يكتب . وهذا الذى ذكره من ضروب السرقة أو الأخذ البيانى فصل القول فيه قبله أبو هلال العسكرى فى الباب السادس من كتاب الصناعتين[2] وأوفى فيه على الغاية من هذا البحث ، إذ درس فيه حسن الأخذ ، وتداول المعانى والسرق ، وإخفاء المعنى ، ونقله من صفة إلى صفة ، والزيادة فيه ، وحل الشعر وضروب هذا الحل ، ونظم المنثور ، وقبح اللفظ ، والأخذ باللفظ والمعنى ، وتوارد الخواطر .

وأنصار اللفظ هم الذين يجعلون هذا البحث من المباحث البيانية ، لأن أكثرهم يدين بالاشتراك فى أكثر المعانى ، ولذلك يكون فضل الأديب فى الصياغة . وفى سبيل ذلك يصرح أبو هلال أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمه ، والصب على قوالب من سبقه ، ولكن على هؤلاء ، إذا أخذوها ، أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوا فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق

---

(١) المثل السائر ١/٤٤ والنوع السادس من هذه الآلات هو « حفظ القرآن الكريم ، والتدرب باستعماله ، وإدراجه فى مطاوى كلامه » والنوع السابع هو « حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبى صلى الله عليه وسلم ، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم فى الاستعمال » .

(٢) كتاب الصناعتين ١٦٩ ، ٢٣٢ . وانظر كتابنا (أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية) ١٧١ — ١٨٦ . ولنا دراسة مستقلة فى هذا الموضوع طبعت بعنوان (السرقات الأدبية) وهى بحث فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها (مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٥٦ م) .

إليها . وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلّا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه عمن تقدمه . . .

ومثل هذا البحث فى « السرقات الأدبية » يدل دلالة أكيدة على العلاقة الوطيدة التى تصل البلاغة بالنقد الأدبى ، لأن ذلك مرجعه إلى الفهم والتذوق، وسعة الاطلاع على فنون الأدب ، حتى يستطيع الدارس أن يضع يده على مواضع الأخذ والسرقة ، ولا جدوى للقاعدة البلاغية فى هذا السبيل ، أو فى الفطنة إلى مواطن الأخذ بالذات ، والاهتداء إلى مواطن الابتداع ومعرفة مواضع الاتباع.

وقد يقال إن المعانى المبتدعة سبق إليها ، ولم يبق معنى مبتدع ، والذين يقولون ذلك لا يؤمنون بالعبقرية الفردية ، التى ميزت الناس بعضهم من بعض والصحيح أن باب ابتداع المعانى مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى قاذفة بما لا نهاية له ؟ ، إلا أن من المعانى ما يتساوى الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع ، وليس أحد أحق به من أحد ، لأن الخواطر تأتى من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول ، كقولهم فى الغزل :

عَفَتِ الديار وما عَفَتْ آثارُهنَّ من القلوبِ

وكقولهم : إن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه ، وأن الواشى لو علم بزار الطيف لساءه . وكقولهم فى المديح : إن عطاءه كالبحر وكالسحاب ، وأنه لا يمنع عطاء اليوم عطاء غد ، وأنه يجود ابتداء من غير مسألة .

وكقولهم فى المراثى : إن هذا الرزء أول حادث ، وإنه استوى فيه الأقارب والأباعد ، وإن الذاهب لم يكن واحداً وإنما كان قبيلة ، وإن بعد هذا الذاهب

لا يعد للمنية ذنب ، وأشباه ذلك . ومثل هـذا الذى تتوارد عليه الخواطر لا يسمى سرقة ، بل الجدير بالسرقة هو المعنى المخصوص الذى ينسب إلى صاحبه ؛ كقول أبى تمام :

لا تنكروا ضربى لهُ من دونه مثلا شروداً فى الندى والباس

فالله قد ضربَ الأقل لِنورِهِ مثلا من المشكاة والنبراس

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام ، وهـذا معنى يشهد الحال أنه اخترعه ، فمن أتى بعده بهذا المعنى أو بجزء منه ، فإنه يكون سارقاً له .

وقد درس هذا الموضوع « السرقات الشعرية » أيضاً القاضى الجرجانى فى « الوساطة » وفى هذه الدراسة قسّم القاضى المعانى ثلاثة أقسام[1] :

(١) المعانى المشتركة : وهى التى لا ينفرد أحـد منها بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، كتشبيه الحسَن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطىء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتألمه : فتلك أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم . والحكم بالسرقة فى هذا منتفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع .

(٢) المعانى المبتذاولة : وهى التى سبق إليها المتقدم ففاز بها ، ثم تدوولت بعده فكثرت واستعملت ، فصارت كالنوع الأول فى الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على ألسن الشعراء ، وحمت نفسها عن السَّرَق ، وأزالت عن

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه : ص ١٧٨ وما بعدها .

صاحبها مذمة الأخذ . كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل بالكتاب والبُرد ، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها ، والمهاة فى حسنها وصفائها . وتلك المعانى التى اشتهرت وتدوولت واستفاضت لا يحكم عليها أيضاً بالسرقة ، ولا تحسب مأخوذة ، وإن كان الأصل فيها لمن انفرد بها ، وأولها للذى سبق إليها .

(٣) المعانى المختصة ، وهى التى حازها المبتدىء فملكها ، وأحياها السابق فاقتطعها ، ولذلك صار المعتدى عليه مختلساً سارقاً ، والمشارك له محتذياً تابعاً .

ولقد أفاد ابن الأثير من ذلك الفصل الذى كتبه القاضى فى الوساطة ، والباب الذى عقده العسكرى فى الصناعتين إفادة كبيرة ، واحتذاهما فى كثير من الآراء . وأكبر الأثر الذى يذكر لابن الأثير هو تقسيمه الأخذ والسرقة إلى أقسام كثيرة ، حتى ليمكن أن يعد متخصصاً فى هذا النوع ، وقد ألف قبل ذلك كتاباً فى « السرقات الشعرية » قسمها فيه إلى ثلاثة أقسام هى النّسخُ والسّلخُ والمسْخُ[1] ، وزاد عليها فى المثل السائر قسمين آخرين ، أحدهما : أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر : عكس المعنى إلى ضده . وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ . ولم يكن ابن الأثير مبتدعاً لهذين القسمين ، ولكنه نظم الكلام فيهما كما نظم الكلام فى سائر ضروب الأخذ وسماها بأسمائها ومصطلحاتها التى لا تزال معروفة إلى اليوم . ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التى لا يحصرها عدد ، ولقد وقف ابن الأثير من الشعر ، كما يقول ، على كل ديوان ومجموع ، وأنفذ شطراً من عمره فى المحفوظ منه والمسموع ، فألفاه بحراً

(١) انظر (المثل السائر) ج ٣ ص ٢٢٢ .

لا يوقف على ساحله ، وعند ذلك اقتصر منه على ما تكثر فوائده ، إذ المراد من الشعر إنما هو إيداع المعنى الشريف فى اللفظ الجزل اللطيف ، فاكتفى بشعر أبى تمام والبحترى والمتنبى ، لأنهم هم الذين ظهرت على أيديهم حسنات الشعر ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء . فأما أبو تمام فإنه ربُّ المعانى وصيقل الألباب والأذهان ، وهو صاحب المعنى المبتكر فمن حفظ شعره وكشف عن غامضه وراض به فكره أطاعته أعنة الكلام . وأما البحترى فإنه أحسن فى سبك اللفظ إلى الدرجة العالية . وأما المتنبى فقد حظى فى شعره بالحكم والأمثال ، واختص بالإبداع فى وصف مواقف القتال ولهذا فقد عدل إلى هؤلاء الفحول بعد نظر واجتهاد ، بعد أن وقف على أشعار الشعراء قديمها وحديثها . فلم يجد أجمع من ديوان أبى تمام وأبى الطيب للمعانى الدقيقة ، ولا أكثر منهما استخراجاً للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم يجد أحسن تهذيباً للألفاظ من البحترى ، ولا أنقش ديباجة ، ولا أبهج سبكا منه . فاختار دواوين أولئك الثلاثة لاشتمالها على محاسن الطرفين من المعانى والألفاظ ؛ واتخذها إماماً فى البحث عن السرقات . وهذه هى تقسيماته لفنون الأخذ والاحتذاء :

(١) النسخ : وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب ، وعلى ذلك فإنه ضربان :

الأول : يسمى « وقوع الحافر على الحافر » كقول امرىء القيس :

وُقوفاً بها صحبى علىَّ مطيَّهمْ يقولون لا تهلك أسى وتجمَّلِ

وكقول طرفة :

وقوفاً بها صَحْبى على مَطِيَّهُمْ يقولون لا تهلكْ أسىً وتجلَّدِ

ومنه ما ورد فيه الشاعران مورد امرىء القيس وطرفة ، فى تخالفهما فى لفظة واحدة كقول الفرزدق :

أتعدلُ أحساباً لئاماً حُماتُها　　بأحسابنا ؟ إنى إلى اللهِ راجعُ

وكقول جرير :

أتعدِل أحساباً كراماً حُماتُها　　بأحسابِكُمْ ؟ إنى إلى الله راجعُ

ومنه ما تساويا فيه لفظاً بلفظ ، كقول الفرزدق :

وُغرٍّ قد وسقت مشمراتٍ　　طوالع لا تُطيق لها جوابا

بكل ثنيّة وبكلِّ ثغر　　غرائُبهن تنتسبُ انتسابا

بلغْنَ الشمسَ حينَ تكون شرقاً　　ومَسقَط رأسها من حيثُ غاباَ

وكذلك قال جرير من غير أن يزيد . ويقال إن الفرزدق وجريراً كانا ينطقان فى بعض الأحوال عن ضمير واحد ، وهذا مستبعد ، فإن ظاهر الأمر يدل على خلافه ، والباطن لا يعلمه إلا الله تعالى . وإلا فإذا رأينا شاعراً متقدم الزمان قد قال قولا ، ثم سمعناه من شاعر أتى من بعده ، علمنا بشهادة الحال أنه أخذه منه . وهب الخواطر تتفق فى استخراج المعانى الظاهرة المتداولة فكيف تتفق الألسنة أيضاً فى صوغها الألفاظ ؟ وقد كان ابن الأثير يستحسن من شعر أبى نواس قوله من قصيدته التى أولها « دع عنك لومى فإن اللوم إغراءُ » :

دارت على ِفتية ذلّ الزمانَ لهم　　فما يصيبُهمُ إلا بما شاءُوا

ويعدّه من عالى الشعر ، ثم وقف فى كتاب الأغانى على هذا البيت فى أصوات مَعْبد ، وهو :

لهفى على فتية ذلّ الزمانُ لهم   فما أصابَهُم إلا بما شاءُوا

الثانى : وهو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين يمدح معبداً صاحب الغناء :

أجاد طوَيسٌ والسُّرَيجىُّ بعدَه   وما قصباتُ السَّبق إلا لمعْبَدِ

ثم قال أبو تمام :

محاسنُ أصنافِ المغَنِّين جمّةٌ   وما قَصباتُ السَّبْق إلا لمعْبدِ

من قصيدته التى أولها « غدتْ تستجيرُ الدمعَ خوفَ نوى غدِ » فقال :

وقائع أصل النصر فيها وفرْعه   إذ عدِّد الإحسان أوْ لم يعدَّدِ
فمهما تكنْ من وقعة بعدُ لا تكنْ   سوى حسنٍ ممَّا فعلتَ مردَّدِ
محاسنُ أصناف المغَنين جمة   وما قصبات السَّبق إلا لمعبدِ

(ب) السّلخ : وهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ ، ومن ضروبه الكثيرة التى استخرجها ابن الأثير :

(ا) أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ، ولا يكون هو إياه ، وهذا من أدق السرقات مذهباً ، وأحسنها صورة ، ولا يأتى إلا قليلا . فمن ذلك قول الطرماح بن حكيم من شعراء الحماسة :

لقد زادنى حُبا لنفسى أننى   بغيضٌ إلى كل امرىء غير طائلِ

أخذ المتنبى هـذا المعنى ، واستخرج منه معنى آخر غيره ، إلا أنه شبيه به ، فقال :

وإذا أتتْك مَذَمَّتى من ناقص   فهى الشهادة لى بأنى كاملُ

والمعرفة بأن هذا المعنى أصله من ذاك عسر غامض ، وهو غير متبين إلا

لمن أعرق فى ممارسة الأشعار ، وغاص فى استخراج المعانى . وبيانه أن الأول يقول إن بغض الذى هو غير طائل إياى مما زاد نفسى حباً إلىّ ، أى جمّلها فى عينى وحسنها عندى كون الذى هو غير طائل مبغضى . والمتنبى يقول : إن ذمّ الناقص إياى شاهدٌ بفضلى ، فذم الناقص إياه كبغض الذى هو غير طائل ذلك الرجل ؛ وشهادة ذم الناقص إياى بفضله كتحسين بغض الذى هو غير طائل نفس ذلك الرجل عنده .

(٢) أن يؤخذ المعنى مجرداً من اللفظ ، وذلك يصعب جداً ، ولا يكاد يأتى إلا قليلا ، ومنه قول عروة بن الورد من شعراء الحماسة :

ومن يكُ مثلى ذا عيال ومُقتراً من المال يطرحْ نفسه كل مَطْرحِ

ليبلغَ عذرا أو ينالَ رغيبة ومُبْلغُ نفس عُذرَها مِثل مُنجحِ

أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

فتى ماتَ بين الضَّرب والطعن ميتةً تقومُ مقامَ النَّصر إن فاته النَّصْرُ

فعروة بن الورد جعل اجتهاده فى طلب الرزق عذراً يقوم مقام النجاح ، وأبو تمام جعل الموت فى الحرب الذى هو غاية اجتهاد المجتهد فى لقاء العدو قائماً مقام الانتصار . وكلا المعنيين واحد غير أن اللفظ مختلف .

(٣) أخذ المعنى وبسير من اللفظ ، وذلك من أقبح السرقات ، وأظهرها شناعة على السارق ، فمن ذلك قول البحترى فى غلام :

فوق ضَعف الصغير إن وُكلَ الأمـ ـرُ إليه ، ودونَ كيد الكبارِ

سبقه أبو نواس فقال :

لم يخفَ من كبر عما يُراد به من الأمورِ ولا أزرَى من الصِّغرِ

وكذلك قول البحترى أيضاً :

كلّ عيدٍ له انقضاءٌ وكفّى كلّ يوم من جوده فى عيدِ

أخذه من قول علىّ بن جبلة :

للعيد يومٌ من الأيام منتظرٌ والناسُ فى كلّ يوم منك فى عيدِ

(٤) أن يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن ، يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة ، فمن ذلك قول أبى الشيص :

أجِدُ الملامةَ فى هواك لذيذةً شغفاً بذكرك فَلْيَلُمْنِى اللُّوَّمُ

أخذ أبو الطيب هذا المعنى وعكسه ، فقال :

أأحبُّهُ وأحبّ فيه ملامةً إنّ الملامةَ فيه من أعدائهِ

فإن الإنكار راجع إلى الجمع بين أمرين : محبته ، ومحبة الملامة فيه ، وما يصدر عن عدو المحبوب يكون مبغوضاً ، وهذا نقيض معنى أبى الشيص ، وهذا من السرقات الخفية جداً ، ولأن يسمى هذا ابتداعاً أولى من أن يسمى سرقة .

(٥) أن يؤخذ بعض المعنى ، ومن ذلك قول أمية بن أبى الصلت يمدح عبد الله بن جدعان :

عطَاؤُكَ زينٌ لامرىءٍ إنْ حبَوتهُ ببذلٍ ، وما كلُّ العطاء يزينُ

وليس بشينٍ لامرىء بذْل وجهِه إليك كما بعض السُّؤال يَشينُ

أخذه أبو تمام، فقال :

تُدعى عطاياه وفراً وهى إن شهرت كانت فخاراً لمن يعفُوه مؤتنفَا

ما زلت منتظراً أعجوبةً زمنا حتى رأيت سؤالا يجتنى شرفَا

فأمية بن أبى الصلت أتى بمعنيين اثنين : أحدهما أن عطاءك زين ، والآخر أن عطاء غيرك شين ، وأما أبو تمام فإنه أتى بالمعنى الأول لا غير .

(٦) أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر ، فمِمَّا جاء منه قول الأخنس ابن شهاب :

إذا قَصُرت أسيافُنا كان وصلُها خطانا إلى أعـــدائنا فنُضاربُ

أخذه مسلم بن الوليد ، فزاد عليه ، وهو قوله :

إن قصّـر الرمح لم يَمْش الخُطا عدداً أو عَرَّدَ السيف لم يُهمم بتعْريدِ

(٧) أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى : وهذا هو المحمود الذى يخرج به حسنه عن باب السرقة . فمن ذلك قول أبى تمام :

جذلانُ من ظفرٍ ، حرّانُ إن رُجعتْ مخضوبةً منكم أظفارُهُ بدَمِ

أخذه البحترى ، فقال :

إذا احتربتْ يوماً ففاضت دماؤُها تذكّرتْ القُربى ففاضَتْ دموعُها

ومن هذا الأسلوب قولهما أيضاً ، فقال أبو تمام :

إنّ الـكرامَ كثيرٌ فى البلادِ وإن قلُّـوا ، كما غيرُهم قلُّـوا ، وإنْ كثرُوا

وقال البحترى :

قلّ الـكرامُ فصارَ يكثر مذمهْ ولقد يقلُّ الشىءُ حتى يكثرُ

وعلى هذا النحو ورد قول أبى نواس :

يدلُّ على ما فى الضمير من الفتى تقلب عينيه إلى شخص من يهوى

أخذه أبو الطيب المتنبى ، فقال :

وإذا خامر الهوى قلبَ صبٍ فعليه لـكل عـــين دليل

وفى مثل هذا النوع روى أبو هلال عن الشعبى أنه قيل له : إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك ؟ فقال : إنى أجد المعنى عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفاً ! أى من غير أن أزيد فى معناه شيئاً . فالذى يأخذ معنى غيره فيكسوه بألفاظ جديدة ، ويصوغه صياغة جيدة جدير بأن ينسب المعنى إليه[1] .

(٨) أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكا موجزاً ، وذلك من أحسن السرقات ، لما فيه من الدلالة على بسطة الناظر فى القول ، وسعة باعه فى البلاغة ، فمن ذلك قول بشار :

مَن راقب الناسَ لم يظفرْ بحاجتِه وفاز بالطيِّبات الفاتكُ اللهجَ

أخذه سلم الخاسر ، وكان تلميذه ، فقال :

مَن راقبَ الناسَ مات غمّا وفَازَ باللذّةِ الَجسُورُ

ومن هذا الأسلوب قول أبى تمام :

برزْتَ فى طلب المعالى واحداً فيها تسيرُ منوِّراً ومنجِّدا

عجبٌ بأنك سالمٌ فى وحشةٍ فى غايةٍ مازِلتَ فيها مُفْرَدَا

أخذه ابن الرومى ، فقال :

غرّبتْه الخلائقُ الزُّهْرُ فى النا سِ وما أوحشتْه بالتّغريبِ

(٩) أن يكون المعنى عاماً فيجعل خاصاً ، وهو من السرقات التى يسامح صاحبها ، فمن ذلك قول الشاعر :

لا تنهَ عن خلـقٍ وتأتىَ مثله عارٌ عليك إذا فعلتَ عظيمُ

---

(١) راجع كتابنا (أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية) ١٧٣ من الطبعة الثانية .

أخذه أبو تمام ، فقال :

أألومُ من بَخِلت يداهُ وأغتدِي للبُخل ترْبًا ؟ ساءَ ذاكَ صنيعاً

وهذا من العام الذى جعل خاصاً ، ألا ترى أن الأول نهى عن الإتيان بما ينهى عنه مطلقاً ، وجاء بالخلق منكراً فجعله شائعاً فى بابه ، وأما أبو تمام فإنه خصص ذلك بالبخل ، وهو خلق واحد من جملة الأخلاق . وأما جعل الخاص عاما فكقول أبى تمام :

ولو حارَدَت شَوْلٌ عذرْت لقاحها ولكن منعْت الدَّرَّ والضرعُ حافلُ(١)

أخذه أبو الطيب المتنبى فجعله عامًّا ، إذ يقول :

وما يؤلمُ الحِرمانُ من كفٍّ حارمٍ كما يُؤلمُ الحرمانُ من كفٍّ رازقِ

(١٠) زيادة البيان مع المساواة فى المعنى ، وذلك بأن يؤخذ المعنى ، فيضرب له مثال يوضحه ، فممَّا جاء منه قول أبى تمام :

هو الصنعُ إن يعجل فنفعٌ ، وإن يَرِثْ فَللرَّيْثُ فى بعضِ المواطنِ أنفَعُ

أخذه أبو الطيب ، فأوضحه بمثال ضربه له ، وذلك قوله :

ومن الخير بُطْءُ سَيْبِكَ عنِّى أسرعُ السحبِ فى المسيرِ الجَهَامُ(٢)

(١١) اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقاً واحدة ، فتخرج بهما إلى موردين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر ، ومن ذلك قول أبى تمام من مرثية فى ولدين صغيرين :

---

(١) حاردت الإبل : انقطعت ألبانها ، والشول : جمع شائلة ، وهى من الإبل ما أتى عليها من حملها أو وضعها ستة أشهر ، فجف لبنها .

(٢) الجهام : السحاب لا ماء فيه ، أو هو الذى هراق ماءه .

مجدٌ تأوَّبَ طارقاً حتى إذا قلنا أقام الدهرَ أصبح راحلا

نجمان شاء الله ألا يطْلعَا إلا ارتدادَ الطرفِ حتى يأفلا

وقول أبى الطيب فى مرثية بطفل صغير :

فإن تكُ فى قبر فإنك فى الحشا وإن تك طفلا فالأسى ليس بالطفلِ

ومثلك لا يُبْكى على قدْرِ سِنّه ولكن على قدرِ الفراسةِ والأصلِ

وهما قصيدتان طويلتان ، وقد اتفق الشاعران فى المقصد الواحد ، ثم هام كل منهما فى واد منه ، مع اتفاقهما فى بعض معانيه ، والتفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين . وقد ذهب قوم إلى أن المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما فى المعنى فإن اعتبار التأليف فى نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعانى المندرجة تحتها ، فما لم يكن بين الكلامين اشتراك فى المعنى حتى يعلم مواقع النظر فى قوة ذلك المعنى أو ضعفه ، واتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه ، وإلا فكل كلام له تأليف يخصه ، بحسب المعنى المندرج تحته .

ومن هذا قول النابغة الذبيانى :

إذا ما غَزَا بالجيش حَلَّقَ فوقه عصائبُ طير تهتدى بعصائبِ

جوانح قد أيقنّ أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالبِ

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثاً ، وأوردوه بضروب من العبارات ، فقال أبو نواس :

تتمنّى الطيرُ غزوتَهُ ثقة باللحم من جَزَرهْ

وقال مسلم بن الوليد :

قد عَوَّد الطيرَ عاداتٍ وثقن بها فهن يَتْبعْنَنَهُ فى كل مرتحلِ

وقال أبو تمام :

وقد ظُلِّلَتْ أعناق أعلامه ضحاً بعقبانِ طيرٍ فى الدماءِ نواهلِ

أقامتْ مع الرَّايات حتَّى كأنها مِنْ الجيشِ إلا أنَّها لمْ تقاتلِ

وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء ، إلا أنهم جاءوا بشىء واحد لا تفاضل بينهم فيه ، إلا من جهة حسن السبك ، أو جهة الإيجاز فى اللفظ ، ولم يقرب أحد من هذا المعنى ، فسلك هذه الطريق مع اختلاف مقصده إليها ، إلا مسلم بن الوليد فى قوله :

اشْرَبْتَ أرواح العِدَا وقُلوبها خَوفاً فأنفُسُها إليكَ تطيرُ

لو حاكمْتك فطالبتْك بذَحْلِها شهدتْ عليكَ ثعالبٌ ونُسُورُ

فهذا من المليح البديع الذى فضل غيره فى هذا المعنى .

(ح) المسخ : وهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، وإحالة المعنى إلى ما دونه ، مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة ؛ كقول أبى تمام :

فتى لا يرى أن الفريصة مقتلٌ ولكن يرى أنّ العيوب مقاتلُ

وقول أبى الطيب المتنبى :

يرى أنَّ ما ما بان منك لضارب بأقتل مِمَّا بان منك لعائب

فهو وإن لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة ، وهذا من أرذل السرقات ، وعلى نحو منه جاء قول عبد السلام بن رغبان :

نحنُ نُعزِّيك ومنك الهُدى مُستخْرجٌ والصَّبرُ مُستقبَلُ

نقُولُ بالعقْـل وأنت الذى نأوى إليْـه ، وبه نعْـقـلُ
إذا عفـا عنك وأوْدى بنا الدّهْـر رُ فذاكَ المْحـسِنُ المجْملُ

أخذه أبو الطيب ، فقلب أعلاه أسفله ، فقال :

إن يكنْ صبرُ ذى الرزيّـهِ فضْلا تـكُن الأفضلَ الأعزّ الأجـلاّ
أنت يافوق أن تُعزّى عن الأحْـ باب فوق الّذى يعزّيك عقلا
وبألفَـاظكَ اهتدى ، فإذا عـزا ك قال الـذى لهُ قلت قبلا

والبيت الأخير من هذه الأبيات هو الآخر قدراً ، وهو المخصوص بالمسخ.

وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمّى « إصلاحاً » و « تهذيبا » فمن ذلك قول أبى الطيب :

لو كانَ ما تُعطيهمُ من قبل أن تعطيهمُ لم يعرفوا التأميلا

وقول ابن نباتة السعدىّ :

لم يُبقِ جودك لى شيئا أؤمّـلهُ تركتَنى أصحبُ الدنيَـا بل أَمَلِ

وشتان ما بين القولين .

وهذه هى خلاصة الجهد الـكبير الذى بذله ابن الأثير فى بحث « السرقات الشعرية » وهو بحث دقيق عميق ، يعد من أجل موضوعات النقد والبيان التى درست فى المثل السائر ، والتى تشهد بفضل مؤلفه وسعة باعه فى الأدب وفهمه لأسرار تأليفه .

تحرير التحبير لابن أبى الاصبع :

سبق أن ذكرنا فى آثار الدراسات القرآنية كتاب « بدائع القرآن » الذى ألفه زكى الدين بن عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبى الأصبع[1] الذى

---

(١) انظر صفحة ٦٦ من هذه الطبعة .

جمع فيه مائة فن وتسعة فنون من البديع ، وقد ذكرنا آنذاك أن ذلك الكتاب ألف لغاية خاصة هى بيان ما اشتمل عليه القرآن الكريم من فنون البديع ، أو بعبارة أخرى تطبيق ما عرفه ابن أبى الأصبع من فنون البديع وما استنبطه منها على آيات القرآن ، وشرح ما حوى بديعها من صنوف الجمال ، ليكون ذلك وجها من وجوه الإعجاز .

ونقول الآن إن لابن أبى الأصبع كتابا آخر فى البديع سماه « تحرير التحبير » لم يقصد به إلى خدمة فكرة الإعجاز ، كما كان ذلك قصده فى تأليف كتابه الأول ، ولو أن هذين الكتابين يعدّان من أهم المراجع التى يرجع إليها من فنون البديع ، ويعدان ذروة لما وصلت إليه الكتابة فى هذا الفن . وقد عرض لنا فى مقدمة هذا الكتاب المصادر التى استقى منها بديعه ، بالإضافة إلى ما ذكره فى أثناء دراسته لفنون البديع ، وفى مقدمة هذه لمصادر كتاب « البديع » لعبد الله بن المعتز ، و « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر . و « النكت فى إعجاز القرآن » للرمانى ، و « البديع » لشرف الدين التيفاشى ، وغير ذلك من الآثار التى سُبق بها .

ولم ينقل ابن أبى الأصبع شيئاً عن السكاكى (٦٢٦ هـ) صاحب « مفتاح العلوم » ولم يذكر عنه شيئاً فى كتابيه ، ولعل السبب فى ذلك بعد الدار بينهما ، واختلاف اتجاههما البلاغى إذ كان ابن أبى الأصبع يتجه بالبلاغة اتجاها أدبيا يعتمد على العاطفة والذوق إلا فى القليل النادر الذى كانت تمليه عليه البيئة والحياة العقلية فى مصر . فى حين أن السكاكى اتجه بالبلاغة اتجاها عقليا فلسفيا يعتمد على العقل وأقيسته المنطقية ، فهو يعتبر أول من ضرب البلاغة بسهم المنطق والفلسفة والتقنين والاعتماد على التعريفات والإقلال من الشواهد[1]

---

(١) راجع كتاب « ابن أبى الأصبع » . ص ٣٢٨ للدكتور حفنى شرف (مطبعة الرسالة — القاهرة ١٩٦١ م)

وقد أحصى ابن أبى الإصبع فى « تحرير التحبير » مائة وتسعة وعشرين فنا من فنون البديع ، منها ستة وتسعون فنا أخذها عن عبد الله بن المعتز وقدامة ابن جعفر ومن تبعهما من العلماء إلى عصره ، ونسب إلى نفسه استخراج ثلاثين فنا لم يسلم له منها إلا أربعة عشر فنا[1] هى :

(١) التمزيج : وهو أن يمزج المتكلم معانى البديع بفنون الكلام ، أى أغراضه ومقاصده ، بعضها ببعض ، بشرط أن تجمع معانى البديع والفنون فى الجملة أو الجمل من النثر والبيت أو البيوت من الشعر .

(٢) الهجاء فى معرض المدح : أن يقصد المتكلم مدح إنسان ، فيأتى بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح ، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه .

(٣) العنوان : وهو أن يأخذ الإنسان فى غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك ، ثم يأتى لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة وقصص سالفة .

(٤) الإيضاح : وهو أن يذكر المتكلم كلاماً فى ظاهره لبس ، ثم يوضحه فى بقية كلامه .

(٥) الحيدة والانتقال : هو أن يجيب المسئول بجواب لا يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه ، أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذى كان آخذاً فيه .

(٦) الشماتة : إظهار المسرة بمن نالته محنة أو أصابته نكبة .

---

(٢) أما الفنون الأخرى ؛ وهى التخيير ، والتدبيج ، والاستقصاء ، والبسط ، والتشكيك ، والتهكم ، والتندير ، والفرائد ، والإلغاز والتعمية ، والنزاهة ، والمراجعة ، والسلب والإيجاب ، والإبهام ، والمقارنة ، والمناقضة ، وحسن الخاتمة ، فقد تتبعها الدكتور حفنى شرف ، وأرجعها إلى أصولها فى كتابه عن ابن أبى الأصبع صفحة ٢٨٦ وما بعدها . هذا وقد طبع كتاب « تحرير التحبير » أخيراً بمساعدة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية (مطابع شركة الاعلانات الشرقية ـ القاهرة ١٣٨٣ هـ)

(٧) الإسجال بعد المغالطة : أن يقصد الشاعر غرضاً من ممدوح ، فيأتى بألفاظ تقرر بلوغه ذلك الغرض ، فيسجل عليه بذلك ، كأن يشترط لبلوغه ذلك شرطا يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض ، ثم يقرر وقوع ذلك الشرط مغالطة ، ليقع المشروط .

(٨) التصرف : وهو أن يأتى المتكلم إلى معنى فيبرزه فى عدة صور ، تارة بلفظ الاستعارة ، وطوراً بلفظ المجاز ، وآونة بلفظ الإرداف ، وحينا بلفظ الحقيقة .

(٩) التسليم : هو أن يفرض المتكلم فرضاً محالا ، إما منفياً أو مشروطاً بحرف الامتناع ، ليكون ما ذكره ممتنع الوقوع لامتناع وقوع مشروطه ، ثم يسلم وقوع ذلك تسليما جدليا ، ويدل على عدم الفائدة فى وقوعه على تقدير وقوعه .

(١٠) الافتنان : هو أن يفتنّ المتكلم ، فيأتى بفنين متضادين من فنون الكلام فى بيت واحد أو جملة واحدة ، مثل النسيب والحماسة ، والمدح والهجاء ، والهناء والعزاء .

(١١) القول بالموجب : هو رد الخصم كلام خصمه من فحوى كلامه ، وهو نوع بديعى غريب المعنى ، لطيف المبنى ، راجح الوزن فى معيار البلاغة ، مفرغ للحسن فى قالب الصياغة .

(١٢) حصر الجزئى وإلحاقه بالكلى : وهو أن يأتى المتكلم إلى نوع ما ، فيجعله بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس .

(١٣) الإبداع : وهو أن تكون مفردات الكلمات من البيت من الشعر

أو الفصل من النثر والجملة المفيدة متضمنة بديعاً ، بحيث يأتى فى البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته ، وربما كان فى الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع ، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع .

(١٤) الانفصال : وهو أن يقول المتكلم كلاماً يتوجه عليه فيه دخَل إذا اقتصر عليه ، فيأتى بعده بما ينفصل به عن ذلك إما ظاهراً أو باطناً ويظهره التأويل .

وأنت ترى الولوع بالصناعة على أتم صورة فى هذا الكتاب ، وترى التكلف فى طلب أنواعه . وقد رأيت كيف أن ابن أبى الأصبع كان حريصاً على الصنعة مغالياً بها ، حتى أنه ليستحسن أن يكون فى البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد الكلمات، بل إنه ليذهب إلى استحسان ما هو أكثر من ذلك ، وهو أن يكون فى الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع ، ويسمى هذا السخف (الإبداع) ويصرح فى جرأة غريبة أن كل كلمة إذا لم تكن بهذه المثابة فليس ذلك إبداعاً .

وهكذا رأينا التسابق بين العلماء فى مضمار البديع ، ومحاولة استخراج فنونه من كلام الأدباء ، وقد جاء أكثرها عفواً من غير قصد فى أدبهم . فقد صنف ابن منقذ كتابه « التفريع فى البديع » جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً . واقتصر السكاكى فى « مفتاح العلوم » على سبعة وعشرين فنا ، ختمها بمثل كلام ابن المعتز ، فقال : لك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت ، وتلقب كلاً من ذلك بما أحببت[1] وجمع شرف الدين التيفاشى (ت ٦٥١ هـ) فى بديعه

(١) مفتاح العلوم : ص ٢٢٩

سبعين فنا ، وقد ذكره ابن أبى الأصبع بين الذين أخذ عنهم بقوله : « وبديع شرف الدين التيفاشى ، وهو آحر من ألف فيه تأليفا قبلى، وجمع فيه ما لم يجمعه غيرى»[١]. ثم إن صفى الدين بن سرايا الحلى جمع مائة وأربعين نوعاً فى قصيدة نبوية فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم[٢] ، وكذلك ألف الشيخ عز الدين الموصلى قصيدة بديعية التزم فيها بتسمية النوع البديعى ، وروى بها من جنس الغزل ليتميز بذلك على صفىّ الدين الحلىّ ، فألف ابن حجة الحموى قصيدة نسجها بمدحه صلى الله عليه وسلم على منوال طرز البردة للبوصيرى ، يجارى بها نظم الحلى فى جمع ألوان البديع وشرحها فى كتابه الذى سماه « تقديم أبى بكر » وهو المعروف بخزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة[٣] وقد جمع فيه مائة واثنين وأربعين فنا ، أفاض فى تعريفها وشرحها والتمثيل لها ، كما تعرض لأقوال العلماء الذين سبقوه فى كل فن منها ، ورضى ما ارتضاه من أقوالهم ، ونقد ما عابه منها ليظهر « فى شرح هذه البديعية الآهلة بديعها وغريبها ، ليعلم من تنزه فى هذه الحدائق الزاهرة أن ما ربيع الآخر من ربيع الأول ببعيد ، وإذا تحقق أن لكل زمان بديعاً تمتع بلذة الجديد »[٤]

* * *

(١) ابن أبى الأصبع : ص ٣٣١ .

(٢) عروس الأفراح = شروح التلخيص ٤/٤٦٧ .

(٣) هو الشيخ تقى الدين أبو بكر على المعروف بابن حجة الحموى ، كان عارفا بفنون الأدب ، متقدما فيها ، طويل النفس فى النثر والنظم ، ومن تصانيفه : بروق الغيث الذى انسجم فى شرح لامية العجم ، وكشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام ؛ وقهوة الإنشاء فى مجلدين ضخمين ، والثمرات الشهية من الفواكه الحموية ، وأمان الخائفين من أمة سيد المرسلين ، وثمرات الأوراق فى المحاضرات ، وله ديوان شعر بديع ، توفى سنة ٨٣٧هـ ، ودفن بحماة .

(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب : ص ٥ (المطبعة الخيرية ـ القاهرة ١٣٠٤هـ) .

ولقد أصبحت هذه الفنون الكثيرة التى تكلف استخراجها أولئك العلماء مقياساً من أهم مقاييس النقد ، ، وكان لقياس الأدب بالمقياس البديعى أثر بعيد فى نفوس الأدباء ، فأخذوا يبذلون جهودهم ويحصرون مواهبهم فى استخدام تلك الألوان البديعية ، ويكدون أذهانهم فى محاولة الاهتداء إلى غيرها . فاصطبغ الشعر والنثر بصبغة البديع المتكلفة ، وغالى الأدباء فى استخدام تلك الفنون ، والمباهاة بكثرتها وتعددها فى أشعارهم وخطبهم وكتاباتهم .

وكان لهذا أثر بعيد فى الأدب الذى طغت عليه الصناعة طغيانا ظاهراً ، خفيت معه المعانى ، حتى كاد يكون صدى لا أصل له ، وجسداً لا روح فيه وظل هكذا قروناً طوالا ، وظل الأدباء كذلك يرون الصناعة التى فرضها النقاد مثلهم الأعلى الذى إليه يتطلعون ، وقد أصبحوا لا يستجيدون الكلام إلا بمقدار حوى ما من ضروب التصنيع والتحسين البديعى .

وقد عبر عن أثر هذا الإفراط فى تكلف البديع والإكثار منه عبد القاهر الجرجانى فى قوله : « وقد تجد فى كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم فى البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت ، فلا ضير أن يقع ما عناه فى عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلى ، حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها[١] .

ولم يقف تأثير المذهب البديعى عند حدود اللغة الأدبية ، بل تجاوزها إلى

(١) أسرار البلاغة ٧.

لغة التأليف فى العلوم ، فأوقروها بالسجع والجناس ، وغيرهما من فنون البديع ، حتى فقدت الحقائق العلمية معالمها بين بريق الألفاظ وزخرف الأساليب وتوشيتها بالحلى والأصباغ الصناعية ، فامتد الفساد إلى العلوم والحقائق ، بعد أن طغى على فن الأدب . وتلك الآثار السيئة لم يردها عبد الله بن المعتز ، ولم يدع الأدباء إليها إلا بالقدر الذى يجىء فيه الفن فى موضعه ، سمحاً مطاوعاً من غير تعمل ولا استكراه[1] .

* * *

وقد ظهر فى تلك الفترة كتاب يمثل اتجاهاً جديداً فى دراسة البلاغة والبيان[1] وهو اتجاه مباين لما عاصره وما سبقه من الاتجاهات . وهو فى الوقت نفسه يمثل جهداً ممتازاً من تلك الجهود القليلة التى بذلها المغاربة فى خدمة البحث البيانى ، وأعنى به كتاب :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء :

الذى ألفه حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ)[2] ، وفيه يظهر بوضوح تأثير الثقافة اليونانية أكثر مما ظهر فى كتابات غيره من المشارقة والمغاربة الذين عرضوا للأدب وشرعوا له وبحثوا عن أصوله .

ولذلك يكاد هذا الكتاب يكون غريباً عن تيار التفكير العربى فى أمثال تلك الدراسات . ولا شك أن عدداً من المؤلفين فى البلاغة والنقد قد اطلعوا

---

(١) راجع أثر كتاب البديع فى البلاغة والأدب والنقد فى صفحة ٢٢٩ وما بعدها من الطبعة الرابعة لكتابنا (دراسات فى نقد الأدب العربى) .

(٢) هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن . . بن حازم الأنصارى القرطاجنى ، ذكره السيوطى (بغية الوعاة ٢١٤) ووصفه بأنه شيخ البلاغة والأدب ، وأنه أوحد زمانه فى النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان .. وكان يضرب بسهم فى العقليات ، والدراية أغلب عليه من الرواية . مات ليلة السبت رابع عشر من رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة .

على آثار الفكر اليونانى ، وقرءوا كتب أرسطو وفى طليعتها كتابه فى المنطق وكتاب الشعر وكتاب الخطابة ، وفى مقدمتهم الجاحظ وقدامة بن جعفر ، وابن وهب صاحب « البرهان » ، وعبد القاهر الجرجانى ، وضياء الدين ابن الأثير . ولكن هذا الاطلاع عليها أو على ترجماتها ، أو على النقول التى اقتبست منها لم يستطع أن يطغى على طابعهم الأصيل ، ولا أن يتغلب على تلك الروح التى يغلب عليها الذوق والإحساس فى تناول الفن الأدبى . وأشدّهم إعجاباً بالفكر اليونانى كان يمزج الجيد منه بما ألف من وجوه النظر إليه ، ومن أفكار السابقين فيه ، مع ما يهديه إليه ذوقه وخبرته الأدبية . ولكن « حازم القرطاجنى » مؤلف هذا الكتاب كان بالغ التأثر بحكمة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم ، فاستشهد كثيراً بكلام أرسطو معتمداً على ترجمة ابن سينا وتلخيص الفارابى لكتاب الشعر . وليست المسألة مسألة استشهاد فحسب ، ولكن منهج الكتابة وأسلوبها هو المنهج الأرسطاليسى فى تناول الفن الأدبى. وقد قسم حازم بحثه إلى أربعة أقسام :

أما القسم الأول منها فمفقود ، ويرجح محققه[1] أن حازماً تناول فيه بالبحث القول وأجزاءه ، والأداء وطرقه ، والأثر الذى يحصل للسامعين عند صدور الكلام ، واستأنس فى هذا الترجيح بما نقله السبكى فى « عروس الأفراح » والزركشى فى « البرهان » من نصوص هذا القسم . والأقسام الثلاثة الباقية من المنهاج تبحث فى المعانى والمبانى والأسلوب .

---

(١) هو الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة التونسى الذى قدم للكتاب وحققه ونشره للمرة الأولى ومن مآثر صديقنا الأستاذ هلال ناجى أنه ما إن رأى هذا الكتاب فى تونس ـ حين كان قائما بأعمال سفارة العراق هناك ـ حتى بادر بإهدائنا نسخة من هذا الأثر النفيس الذى كنا نتوق إليه .

فالقسم الثانى يبحث فى المعانى ، وما تعرف به أحوالها من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها . وقد جعل للبحث فى هذا القسم أربعة مناهج :

(١) المنهج الأول : فى الإبانة عن ماهيات المعانى ، وأنحاء وجودها ومواقعها والتعريف بضروب هيئاتها ، وجهات التصرف فيها ، وما تعتبر به أحوالها فى جميع ذلك .

(٢) المنهج الثانى : فى الإبانة عن طرق اجتلاب المعانى ، وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض ، وما تعتبر به أحوالها فى جميع ذلك .

(٣) المنهج الثالث : فى الإبانة عما به تقوم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع ، والتعريف بأنحاء النظر فى كلتا الصنعتين .

(٤) المنهج الرابع : فى الإبانة عن الأحوال التى تعرض للمعانى فى جميع مواقعها من الكلام .

والقسم الثالث يبحث فى النظم ، وما تعرف به أحواله من حيث يكون ملائماً للنفوس ، أو منافراً لها من قوانين البلاغة . وقد جعله كالقسم الثانى أربعة مناهج :

(١) المنهج الأول : فى الإبانة عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التى هى مداخل إليها ، وما تعتبر به أحوال الصنعة فى جميع ذلك .

(٢) المنهج الثانى : فى الإبانة عن أنماط الأوزان فى التناسب ، والتنبيه على كيفيات مبانى الكلام ، وعلى القوافى ، وما يليق بكل وزن من الأغراض بالإشارة إلى طرف من أحوال القوافى ، وكيفية بناء الكلام عليها ، وما تعتبر به أحوال النظم فى جميع ذلك .

(٣) المنهج الثالث: فى الإبانة عما يجب فى تقدير الفصول وترتيبها، ووصل بعضها ببعض، وتحسين هيئاتها .

(٤) المنهج الرابع: فى الإبانة عن كيفية العمل فى إحكام مبانى القصائد وتحسين هيئاتها . .

أما القسم الرابع فإنه بحث فيه فى الطرق الشعرية، وما تنقسم إليه، وما ينحى بها نحوه من الأساليب، والتعريف بمآخذ الشعراء فى جميع ذلك، وما تعتبر به أحوال الكلام المخيّل المقفى الموزون فى جميع ذلك . وقد جعل لذلك القسم كسابقيه أربعة مناهج :

(١) المنهج الأول: فى الإبانة عن طرق الشعر من حيث ينقسم إلى جد وهزل، وما تعتبر به أحوالها فى كل ذلك .

(٢) المنهج الثانى: فى الإبانة عن طرق الشعر من حيث ينقسم إلى فنون الأغراض .

(٣) المنهج الثالث: فى الإبانة عن الأساليب الشعرية، وأنحاء الاعتمادات فيها .

(٤) المنهج الرابع: فى الإبانة عن المنازع الشعرية وأنحائها، وطرق المفاضلة بين الشعراء فى ذلك وغيره من أنحاء التصاريف فى هذه الصناعة، وما يعتبر به أحوال الكلام وأحوال القائلين فى جميع ذلك .

وكل منهج من هذه المناهج تتفرع تفريعات كثيرة يشتمل كل منها على ما لا يحصى من الفوائد .

ومن هذه الأقسام ومناهجها وتفريعاتها يتضح الجانب المنطقى فى حصر المسائل واستيفاء الأقسام، وجل ذلك فى دراسة نظرية

ينقصها التطبيق ، وتقل فيها الأمثلة التى تساعد على الإفادة منها .

وهاك نموذجاً من كتابة حازم فى المناهج لنستدل بها على طبيعة أسلوبه فى البحث :

« المعانى الشعرية منها ما يكون مقصوداً فى نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمداً إيراده ، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ، ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك ، أو يحال به عليه ، أو غير ذلك .

« ولنسم المعانى التى تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر « المعانى الأُوَل » ولنسم المعانى التى ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك ، لا موجب لإيرادها فى الكلام غير محاكاة المعانى الأُوَل بها ، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التى تتلاقى عليها المعانى ، ويصار من بعضها إلى بعض « المعانى الثوانى » فتكون معانى الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان .

وحق الثوانى أن تكون أشهر فى معناها من الأُول لتستوضح معانى الأُول بمعانيها الممثلة بها ، أو تكون مساوية لها ، لتفيد تأكيدا للمعنى . فإن كان المعنى فيها أخفى منه فى الأول قبح إيراد الثوانى ، لكونها زيادة فى الكلام من غير فائدة فهى بمنزلة الحشو غير المفيد فى اللفظ ، ولمناقضة المقصد الشعرى فى المحاكاة والتخييل يكون إتباع المشتهر بالخفى حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشتهار مناقضاً للمقصد من حيث كان الواجب فى المحاكاة أن يتبع الشىء بما يفضله فى المعنى الذى قصد تمثيله به ، أو يساويه ، أو لا يبعد عن مساواته وهى أدنى مراتب المحاكاة .

فالأُوَلُ هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها[1] .

وفي مثل هذا الكلام يبرز جانب العقل والتفكير ، ويطغى على جانب التذوق والإحساس ، ولكنه مع ذلك يفتح آفاقا للتدبر تفضي إلى التسليم بهذه النظريات السديدة والأفكار الجيدة التي فصلها في فلسفة الفن الأدبي وأصوله .

ومن آثار الدراسة الواعية التي تلمح فيها عمق النظرة ، وآية الجدّة ما تقرؤه في تناسب المعاني وجدواه في البيان والمبالغة ، وأثره في تحريك النفوس وذلك في قوله : إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام ، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكنُ من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد . وكذلك حال القبح . وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكا لها . وكذلك أيضاً مثول الحسن إزاء القبيح ، أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد ، وتخلّياً عن الآخر ، لتبيّن حال الضد بالمثول إزاء ضده . فلذلك كان موقع للمعاني المتقابلات من النفس عجيباً .

وإذا كان في كل صورة من هذه المتقابلات زيادة معنى على التقابل المفرد زادت الصيغة حسناً ، كالقلب الذي يعـــرض في المتماثلات ، وذلك مثل قول بعضهم :

فليعجَب الناسُ منّي أنّ لي بدناً ... لا روحَ فيه ولي روحٌ بلا بدَنِ

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٤ (المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ١٩٦٦م) .

وكإيراد المتشابهات بلفظ التماثل ، كقول حبيب :

دِمَنٌ طالما التقتْ أدمعُ المُزْ ن عليها وأدمعُ العشاقِ

ثم ذكر أن التماثل والتشابه والتخالف قد يقع فى أشياء كثيرة الوجود ، وقد لا تقع هذه النسب إلا فى أشياء قليلة ، وقد لا توجد واقعة فى أكثر من شيئين : وكلما كانت المماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلا وجودها ، وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أشرفها وأشدها تقدماً فى الغرض الذى ذكرت من أجله كانت النفوس بذلك أشد إعجاباً وأكثر له تحركا . فإن كانت الأمثال أو الأشباه عتيدة الوجود لم يحسن الاستيعاب ، ووجب التخطىّ فيها من الأشرف إلى الأشرف ، وكان جديراً ألا يناسب فيها إلا بين ذوات الشهرة والمناسبة لغرض الكلام . ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قل من الهزة وحسن الموقع لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عزّ . (٤٦)

ويبدو على هذا الكلام مسحة الجدة التى لم تؤلف كثيراً فى الدرس البلاغى عند المشارقة فيما عدا كتابة عبد القاهر . وكان من الممكن أن يكون صنيع حازم فى المنهاج تجديداً حقيقياً للبلاغة . وأن يبلغ غايته من الإفادة والاحتذاء فى تجديد الدرس البلاغى ، ولكن يبدو أن كتاب حازم لم يجد سوقاً لرواجه لعدم ترحيب المشارقة بأفكار المغاربة ، واغترارهم بما بين أيديهم من آثار المشارقة وقد وجدوا فيها ثروة كبيرة تعزّ على الإحصاء ، وإن تقارب أكثرها فى المادة وفى طريقة التناول ، فكان النظر فيها أيسر من النظر فى الجديد ، ولا سيما ذلك الجديد فى مثل مادة حازم وطريقة تناوله ، مع أن منهاج البلغاء يدل على معرفة عميقة بما خلف أعلام الفكر من المشارقة ، وقد أشار إلى كثير من

جهودهم وكثير من آرائهم ، ولكنه كان كما يقول عند كلامه فى المطابقة يريد الجديد الذى لم يتكلموا فيه « وقد تكلم الناس فى ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها ، فلا معنى للإطالة إذا قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ماوراء ذلك مما لم يفرغ منه (٥١) .

* * *

الخلاصة

وبعد هذه الجولة التى نحسبها قد طالت ، بين آثار علماء البيان ونقاد الأدب ، والتى لم ينقطع تيارها عن الانسياب حتى عصرنا ، وإن أصابه الوهن والتعثر فى بعض خطواته بفعل الحوادث والأحداث التى ألمت بهذه الأمة وتناولت كثيراً من تراث هذه الأمة وأمجادها ، ومنها هذا البيان ، نحب أن نسجل خلاصة لتلك الجهود التى بذلت فى خدمة البيان العربى ، ونرسم فى هذا الكلمات الوجيزة الخطوط الكبيرة التى تميزت بها تلك الدراسات ، ومنها :

(١) أن مجال الدراسات البيانية اتسع اتساعاً عظيما ، فلم تقتصر على البحث فى القرآن ، والدفاع عن فكرة الإعجاز ، وإنما أوغلت فى سائر فنون الأدب وتناولت ألوانه المختلفة المعروفة شعراً وكتابة وخطابة .

(٢) وأن آثار المدنية والحضارة برزت فى تلك الدراسات ، سواء فى ذلك ما كان منها حضارة ذاتية بعثها الحرص على القديم ، وجددتها الحياة التى تجددت أساليبها ، بانتقال العقول والمواهب إلى أودية الحضارة والخصب والعمران وما كان منها خارجياً مظهره تلك العلوم والثقافات التى نقلت إلى اللسان العربى وأشربتها تلك العقول المتطلعة إلى المعرفة ، وموازنة هذا الجديد الطارىء بالمعروف من تقاليد الأدب العربى .

(٣) أن البحث البيانى أخذ يتدرج من طفولته وحالته الفطرية المبدّدة إلى دراسات علمية منظمة ، جفت — فى الأغلب — أسلوب التعميم غير العلمى فى الدرس والتقدير ، إلى أسلوب التخصيص فى الدراسة وفى الأحكام . والذاتية التى كانت تتسلط عليها العواطف والأهواء ، أصبحت أفكاراً موضوعية ، تخضع لسلطان العقل والتفكير ، وتستمد أحكامها من طبيعة الواقع الماثل بين يديها ، وتطبق عليه ثمراتها فى العلم والمعرفة المستنيرة .

(٤) اتجهت أنظار الدارسين نحو جزئيات العمل الأدبى والبحث عن عناصر الجمال فيه . وكثير من الأدباء المرموقين الذين كان مشهوداً لهم بالتفوق والفحولة تناولتهم يد النقاد بالفحص عن شعرهم ، لتبين نواحى القوة والجمال ، وتعرف أسباب الضعف فيه ، ومدى حظ أصحابه من الابتكار والابتداع ، وما يؤخذ عليهم من التقليد والاتباع .

(٥) نشأت فكرة البحث فى ركنى الأدب : اللفظ والمعنى ، ونشأت الخصومة بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى ، واشتدت تلك الخصومة بين الفريقين ، وبذل فيها علماء الأدب والبيان جهوداً تشهد بحذقهم ، وقدرتهم على التدليل والبرهنة المقنعة . وكانت تلك الخصومة مظهراً لتباين العقليات واختلاف منازع التفكير ، بين ترجيح التقاليد وتقدير العاطفة الخالصة ، ومنهج العقل والاعتراف بسلطانه وتأثيره فى كل ما يصدر عن الأديب . وقد رأينا المنهج النفسى فى دراسة البيان وهو منهج جديد ، بلغ ذروته فى كتابة عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز » وفى كتابه الثانى « أسرار البلاغة » .

(٦) عظمت العناية بفنون تجميل العبارة الأدبية ، واعتبار الأدب فنّا أو صناعة على حد تعبيرهم ، والفن مظهر اقتدار صاحبه على الموهبة الذاتية ، وإبرازها

فى حلة أنيقة تخلب الأنظار ، وتثير العواطف وتجذب الأسماع ، فرسخ مذهب التصنيع فى الأدب ، واتخذ مقياساً من مقاييس النظر إلى هذا الأدب . وكذلك نشطت الحملات على هذا المذهب من جماعة العقليين الذين عظم سلطان الفكر فى توجيه نظراتهم والتحكم فى آرائهم فى الأدب .

(٧) تدرج أولئك الدارسون من تسجيل ما اهتُدِىَ إليه عفواً من فنون البيان ، والذكر العارض لها ، إلى محاولة إحصاء ما هو معروف منها واستخراج ما ليس بمعروف ، ووصل الباحثون بذلك إلى مالا يكاد يحصى من تلك الفنون التى سموها حيناً (البيان) ، وأطلقوا عليها أحياناً اسم (البديع) وتأرجحت فى أذهانهم بعض المصطلحات التى تناولها التحديد فيما بعد . كما تناولوا اصطلاح (البلاغة) واصطلاح (الفصاحة) بالدرس ، ومحاولة الوقوف على المدلول الصحيح لكل من هذين المصطلحين ، وبذلوا جهودا جبارة فى جمع تلك الفنون وتحديدها وتنظيم دراستها ، وجمع الشواهد لها من عيون المنظوم والمنثور ، ودراسة آثارها فى الأعمال الأدبية .

وأخيرا كانت تلك الجهود مقدمات جمعت كل رأى فى الأدب ، وكل فن من فنون الجمال فيه ، ثم قدمته إلى البلاغيين ، ليحصروه فى قواعدهم وليبنوا على أساسه معالم علوم البلاغة الثلاثة المعروفة .

وقد كان من المتوقع أن تكون تلك الجهود الصادقة سبب قوة تدفع الأدباء إلى الإجادة والإتقان ، وتسمو بالفن الأدبى ، وتحلق به فى آفاق عالية وتأخذ بيد البلاغة تبعاً لذلك لينشط البحث فيها ويضيف ويتجدد . ولكن نضوب الرافد الطبيعى لها وهو فن الأدب — أدى إلى جفاف ذلك التيار الواعى بعد أن ظل يتدفق ويهدر طوال خمسة قرون .

الفصل الثالث

البيان البلاغي

سار البيان العربى على ذلك النحو الذى فصلناه ، واستطاع دارسوه أن يتوصلوا إلى تبين معالم الأدب ، وما يجتمع له من العناصر ، وكشفوا عن اتجاهات الأدباء ، وعن مظاهر افتنانهم فى التعبير عن الأغراض والمقاصد ، وعرفوا كثيراً من الفنون البلاغية . وسارت دراسة تلك الفنون على مناهج لا تفرق بين تلك العناصر ولا تفصل بينها ؛ إذ كانت كلها تخدم الأدب وتمده بأسباب القوة والجمال والوضوح ، وهى الخصائص المميزة للبيان بنوعيه البيان المقنع ، والبيان المؤثر .

وكانت تلك المناهج التى سار عليها الدارسون أجدى فى تقويم الأدب ، وشحذ الملكات الفنية لصناعة الأدب ، وتقوية ملكة النظر والنقد والموازنة ، لأن السابقين سلكوا فى الأغلب مسلكا عمليا ، يتولى التنبيه إلى مواطن الحسن والجمال ، ويثير حاسة الذوق ليقرأ صاحبه ، ويفهم ، ويستحسن ، ويستهجن ، ويوازن ، ويفضل ، مع تقديم طائفة كبيرة من العناصر الجمالية ، ينتفع بها ، ويزداد بها بصيرة بفنه وصناعته وكلها مستخرجة من ألوان البيان

الرفيع ، الذى حظى أصحابه بالذكر وبعد الصيت فى بيئاتهم وأزمانهم ، وبقى لبعضهم هذا الذكر بعد زمانهم وفى غير بيئتهم .

ويبدو أن جذوة النشاط التى اشتعلت فى القرن الثالث ، وتوهجت فى القرون الثلاثة التالية ، فألقت أشعتها على أكثر جهات الفن الأدبى ، أصابها الخمود ، الذى كان مظهره موت الملكات الفنية ، وقد كانت تجرى فى تناول البيان على أساس من الذوق الذى هذبته المعرفة .

* * *

على أن فكرة من الفكر وشخصية من الشخصيات لم يكتب لهما من الذكر والتقدير والبقاء فى تاريخ البلاغة العربية ما كتب لأفكار عبد القاهر الجرجانى ، وشخصيته التى اتصلت بها العناية منذ كانت إلى زماننا . فقد أفاد من دراسات عبد القاهر وبحوثه عن أسرار البلاغة من لا يحصون من علماء البلاغة ، وانتفعت الأجيال المتعاقبة بما بسط من الأفكار وبما عمّق من البحث فى أصول الفن الأدبى ، وما تزال أصداؤه تتجاوب فى بيئات الأدب وقاعات الدرس فى جامعاتنا وفى كتبنا البلاغية ودراساتنا النقدية ، حتى ليمكن القول بحق إن عبد القاهر هو أرسطو العرب فى سعة باعه ، وغزارة معرفته بالفن الأدبى ، وإن فضل عبد القاهر أرسطو فى نصاعة الحجة وإشراق البيان .

وسنجد فى تتبعنا لتطور الفكرة البلاغية كثيراً من الآثار التى أفادت من عبد القاهر مع احتفاظ أصحابها بشخصياتهم ومناهجهم . ولكننا سنجد إلى جانبها بعض الآثار التى دفع أصحابها فرط إعجابهم بعبد القاهر إلى أن تكون كتبهم صورة مصغرة لكتابى عبد القاهر أو لأحدهما ، واختصاراً لما بسط من القول فيهما ، ومن هذه الآثار :

كتاب «نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز» :

وهذا الكتاب واضح التأثر بما كتب عبد القاهر فى دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، ومن الممكن القول بأن الدراسة المستفيضة والبحث المبسوط فى هذين الكتابين اختصر فى هذا الكتاب .

وأكثر ما كتب الرازى[١] فى خطبته فى فضل علم البيان وأثره فى الأدب وفى إثبات إعجاز القرآن منقول نقلا يكاد يكون حرفياً مما كتب الجرجانى فى مقدمة أسرار البلاغة . كما أن أسلوب عبد القاهر وأفكاره فى الأدب والبيان واضحة كل الوضوح فى المباحث التى عالجها الكتاب ، وفى هذه الخطبة أشاد الرازى بجهود عبد القاهر فى علم البيان، فهو الذى « استخرج أصول هذا العلم وقوانينه ، ورتب حججه وبراهينه ، وبالغ فى الكشف عن حقائقه ، والفحص عن لفظه ودقائقه ، وصنف فى ذلك كتابين لقب أحدهما بدلائل الإعجاز والثانى بأسرار البلاغة ، وجمع فيهما من القواعد الغريبة ، والدقائق العجيبة ، والوجوه العقلية ، والشواهد النقلية ، واللطائف الأدبية ، والمباحث العربية ، ما لا يوجد فى كلام من قبله من المتقدمين ، ولم يصل إليها غيره أحد من العلماء الراسخين » . . ولا يأخذ عليه إلا أنه « أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب ، وأطنب فى

(١) هو الإمام فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسين الرازى ولد سنة ٥٤٤ ﻫ وألف فى فنون كثيرة منها تفسير القرآن ، وشرح سورة الفاتحة ، ومنها فى علم الكلام المطالب العالية ، ونهاية العقول ، وكتاب الأربعين ، والمحصل ، وكتاب البيان والبرهان فى الرد على أهل الزيغ والطغيان ، والمباحث المشرقية ، وفى أصول الفقه المحصول ، وفى الحكمة الملخص وشرح الإشارات وشرح عيون الحكمة ، وله شرح أسماء الله الحسنى ، وشرح الوجيز فى الفقه ، وشرح سقط الزند للمعرى ، وشرح كليات القانون فى الطب .. وكل كتبه مفيدة ، ومات يوم عيد الفطر من سنة ٦٠٦ﻫ — وانظر التعليقات السنية على الفوائد البهية لمحمد بن عبد الحى اللكنوى الهندى (مطبعة السعادة — القاهرة ١٣٢٤ﻫ) .

فى الـكلام كل الإطناب » . . ويعترف بأنه التقط من الـكتابين معاقد فوائدهما ، ومقاصد فرائدهما ، غير أنه راعى الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أوابد الإجمالات فى كل باب بالتقسيمات اليقينية ، وجمع متفرقات الكلم فى الضوابط العقلية ، مع الاجتناب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار المخل[1] .

ويظهر فضل المؤلف فى تنظيم البحث وتنسيق أبوابه وفصوله ، ووضع العناوين المحددة لـكل موضوع يدرسه ، وإن كان يؤخذ عليه الـكثرة والتزاحم فى المقدمات وفصولها ، وفى الأقسام وأبوابها ، ثم فى فصول كل باب . فقد رتب الـكتاب على مقدمة وجملتين ، أما المقدمة فمشتملة على فصلين أولها فى أن القرآن معجز وأن الإعجاز فى فصاحته ، والثانى فى شرف علم الفصاحة . والجملة الأولى فى المفردات ، وهى مرتبة على مقدمة وقسمين ، أما المقدمة فمشتملة على فصلين :

أولها : فى أقسام دلالة اللفظ على المعنى ، والثانى : فى حقيقة البلاغة والفصاحة ثم القسم الأول فى الدلالة اللفظية ، وفيه بابان : الباب الأول وفيه خمسة فصول والباب الثانى فى المحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتبعها ، وفيه مقدمة وثلاثة أركان . . وعلى هذا النحو من التقسيمات التى لا يكاد يدركها الحصر يمضى المؤلف إلى نهاية الشوط .

وفى هذا الـكتاب أصول الدراسات البلاغية التى انتهت إليها جهود المتقدمين من علماء البلاغة . ففيه حصرت مسائل البلاغة وفنونها من غير محاولة لتوزيعها

---

(١) نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز : ص ٤ (مطبعة الآداب والمؤيد ـ القاهرة ١٣١٧ هـ) .

على علومها الثلاثة ، ولكن مباحث كل منها مجتمعة فى هذا الكتاب ، فى حدودها وتعاريفها ، وفى تقسيماتها وفنونها ، ولم يشذ منها إلا أقل القليل . فأنت ترى فيه الحديث المفصل عن الفصاحة والبلاغة فى المفردات والتراكيب ، وترى فيه الحديث عن الخبر وحدّه ودلالته وفى الإسناد والتعريف والتنكير والذكر والحذف والحصر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب ، وفيه عدد كبير من فنون البديع وأثر كل منها فى تحسين العبارة أو قوة المعنى .

كما يبدو فى هذا الكتاب رجحان الجانب العقلى فى محاولة التقنين لأصول الفن الأدبى ، وفى تحديد المصطلحات البلاغية تحديداً علمياً ، ولست أشك فى أن هذا الكتاب كان أحد الأصول التى اعتمد عليها السكاكى اعتماداً كبيراً فى قسم البلاغة من مفتاح العلوم ، وإن كانت شهرة السكاكى قد فاقت شهرة الرازى وغيره من البلاغيين ، فلم يذكر الرازى إلا قليل منهم ، ولم يصرح بالأخذ عنه والإفادة منه غير العلوى صاحب « الطراز »[1] وابن أبى الأصبع فى كتابيه « تحرير التحبير » و « بديع القرآن »[2] .

* * *

ثم تحول هذا التيار إلى وجهة لا تلتئم مع طبيعة هذا البيان ، الذى دخل فى طور جديد من التقسيم والتقنين والتعريف ومحاولة حصر المسائل . وهذا الاتجاه هو الذى باعد بين معنى البيان الشامل المتسع الأطراف ، وبين أثره فى إرهاف الحس وتنمية الملكات ، وأصبح قواعد تحفظ ولا يقاس عليها ، وفقدت البلاغة قدرتها على تذوق البلاغة ، وعلى تكوين البلغاء والنقاد ، وإن

---

(١) انظر صفحة ٤ من كتاب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) .

(٢) انظر (تحرير التحبير) صفحة ٨٩ و (بديع القرآن) صفحة ٥ وقد ورد كتاب الرازى فى الكتابين باسم (إعجاز القرآن) .

استطاعت أن تكون طبقات من البلاغيين يقفو بعضها أثر بعض ، وهى فى أكثر الأحيان صورة حائلة لأصل مشوه .

وصاحب هذا الأثر هو السكاكى[1] مؤلف « مفتاح العلوم » الذى عالج فيه البيان بعقلية أصح ما توصف به أنها عقلية ليست بيانية ، وحسبنا دليلا على ذلك أنه درس البيان فى هذا الكتاب بالروح التى درس بها فيه إلى جانبه علم النحو ، وعلم الصرف ، وعلم الاستدلال — وهو علم المنطق — وعلم العروض ، وعلم القوافى . وهذا ما لم يفعله أحد من الذين سبقوه إلى الكتابة فى البيان ، لا لأنهم كانوا يجهلون تلك العلوم التى أحصاها السكاكى ، فربما كان فيهم من هو أكثر منه علماً بها . ولكنهم نظروا إلى طبيعة هذا الفن فألفوه علما جماليا ، يبعد مجاله عن مجال تلك العلوم ، التى يبحث بعضها فى صحة التركيب ، أو صحة الوزن والقافية ، أو صحة التفكير . بخلاف البيان الذى يبحث فى شىء وراء هذه الصحة ، هو دراسة الأسباب والعوامل المؤدية إلى المتعة الفنية ، وإحداث التأثير أو الإقناع فى نفس قارىء الأدب وسامعه .

ويبدو أن السكاكى لم يكن يقدر شيئا من هذا ، ولا يفرق بين الصحة وبين إيراد الكلام على هيئة مخصوصة ، لتحقق غاية مخصوصة ، فعلم اللغة عنده يجىء أولا ، ثم علم الصرف ، وتمام علم الصرف بعلم الاشتقاق ، المتنوع إلى

(١) هو أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر السكاكى من أهل خوارزم ، ذكره ياقوت فى معجم الأدباء ، وقال : إنه علامة إمام فى العربية والمعانى والبيان والأدب والعروض والشعر ، متكلم ، فقيه ، متفنن فى علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان ، ولد سنة أربع وخمسين وخمسمائة ، وصنف « مفتاح العلوم » فى اثنى عشر علماً أحسن فيه كل الإحسان ، وله غير ذلك (راجع معجم الأدباء ج ٢٠ ص ٥٨ ، وقد ترجم له بشىء من التفصيل صاحب (الفوائد البهية فى تراجم الحنفية) ==

أنواعه الثلاثة ، ثم علم النحو ، وتمام علم النحو بعلمى المعانى والبيان[1] فهذان العلمان لم يوردهما إلا على أساس أنهما تتمة لعلم النحو .

* * *

والأمر الثانى أنه نظم دراسة الفنون البيانية فى علمين ، هما علم المعانى وعلم البيان كما سبق ، وجعل علم البديع تابعاً لهما . وقال عن علم المعانى إنه « تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره » .

والمقصود بتراكيب الكلام ، التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة ، وهى تراكيب البلغاء لا الصادرة عمن سواهم ، لنزولها فى صناعة البلاغة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق . والمقصود بخاصية التركيب ما يسبق إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريا مجرى اللازم له ، لكونه صادراً عن البليغ ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو أو لازماً له . والمقصود بالفهم فهم ذى الفطرة السليمة ، مثل ما يسبق إلى فهمك من تركيب « إن زيداً منطلق » إذا سمعته عن العارف بصياغة الكلام من أن يكون مقصوداً به نفى الشك أو ردّ الإنكار ، أو من تركيب « زيد منطلقٌ » من أنه يلزم مجرد القصد إلى الإخبار ، أو من نحو « منطلق » بترك المسند إليه ، من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع

= وذكر أن السكاكى أخذ عن سديد بن محمد الخناطى وعن محمود بن عبيد الله بن صاعد المروزى ، وقرأ الكلام على مختار بن محمود الزاهدى .. قال : وكان السكاكى عالما محققا فى الفنون الغريبة والعلوم العجيبة ، من ذلك علم البلاغة بأنواعها وعلم تسخير الجن ودعوة الكواكب وفن الطلسمات والسحر والسيميا وعلم خواص الأرض وأجرام السماء .. ويروى أعاجيب من آثار هذه العلوم التى أجادها — وانظر صفحة ٢٣٢ من الفوائد البهية . وتوفى سنة ٦٢٦هـ.

(١) مفتاح العلوم ٣ .

إفادة لطيفة مما يلوح به مقامها ، وكذا إذا لفظ بالمسند إليه ، وهكذا إذا عرّف أو نكّر ، أو قيّد ، أو أطلق ، أو قدّم ، أو أخّر ، على ما يطلعك على جميع ذلك شيئاً فشيئاً مساق الكلام فى العلمين [(١)] .

وهذا كلام صحيح ، إذا كان المراد به شاملا للدراسات البيانية. ولكنه غير صحيح إذا كان المقصود منه علماً واحداً من علوم البلاغة ، وهو ما يسمّى « علم المعانى » .

فإن « تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة ، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره » من عمل البيانى ، لأنه هو الذى يتتبع خواص تراكيب الكلام . وكل أسلوب من الأساليب له دلالة خاصة تدل على المقصود به ، ولا فرق فى ذلك بين مباحث المعانى كما حصرها ، ومباحث البيان كما حصرها أيضاً ، فللأساليب الخبرية دلالتها ، وللأساليب الإنشائية دلالتها ، ولكل من التقديم والتأخير دلالته المعنوية ، كما أن لأساليب التشبيه والاستعارة والكناية — وغيرها من موضوعات البيان — دلالتها أيضاً من الكشف والإيضاح أو المبالغة والتوكيد ، أو الستر والإخفاء ، إلى غير ذلك من الأغراض التى ذكرها العلماء السابقون ، وذكرنا كثيراً منها فى كتابنا (علم البيان) .

وكذلك ما يتصل بهذه الأساليب من الاستحسان أو غيره ، فإن المقصود به النقد والحكم ، وليس ذلك مقصوراً على أساليب علم المعانى دون غيرها من فنون البيان والبديع ، بل إن الاستحسان أو الاستهجان يصدقان عليها جميعاً ، فالأساليب الخبرية أو أساليب الإنشاء ، والقصر ، والإيجاز والإطناب ؛ والفصل والوصل ، تتفاوت ، فمنها ما يكون حسناً ، ومنها ما يكون قبيحاً . ومثل تلك الأمور التشبيه الذى له درجات كثيرة منها الجيد

(١) انظر مفتاح العلوم ٧٧ (طبعة الحلبي ــ القاهرة ١٩٣٧ م)

ومنها المتوسط ومنها الردىء ، والاستعارة منها الجيد ومنها الردىء ، ومنها المفيد وغير المفيد . وفى الاستعارة العامىّ المبتذل كقولنا رأيت أسداً ، ووردت بحراً ، ولقيت بدراً ، وفيها الخاصىّ النادر الذى لا تجده إلا فى كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال ، كقول الشاعر : « وسالت بأعناق المطىّ الأباطح » أراد أنها سارت سيراً حثيثاً فى غاية السرعة ، وكانت سرعة فى لين وسلامة ، كأنها كانت سيولا وقعت فى تلك الأباطح فجرت بها ، ومثل هذه الاستعارة فى الحسن واللطف وعلو الطبقة فى هذه اللفظة بعينها قول الآخر :

سَالتْ عليهِ شعاب الحىِّ حينَ دَعا   أنصارَهُ بوجــوهٍ كالدَّنانِيرِ

أراد أنه مطاع فى الحىّ ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب أو لنازل خطب إلا أتوه وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى تجدهم كالسيول تجىء من هاهنا وهاهنا ، وتنصبُّ من هذا وذلك ، حتى يغصّ بها الوادى[1] » . وفى بعض الكنايات حسن ، وفى بعضها قبح ، إذا كثرت الوسائط بين اللازم والملزوم . وفنون البديع منها الحسن الذى يجىء فى موضعه وفقاً لما يتطلبه المعنى ، ومنها القبيح المتكلف الذى يقصد به التزويق اللفظى من غير طريق خدمة المعنى . والاحتراز عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره عام فى جميع الفنون البيانية ، وليس مقصوراً على مسائل علم المعانى فالحقيقة فى بعض الأحيان أكثر مناسبة من المجاز ، ولولا أن المجاز يحقق فى بعض الأحيان أغراضاً لا تُحققها الحقيقة لكانت الحقيقة أولى منه بالاستعمال ، وليست مطابقة الكلام لمقتضى الحال خاصة بالذكر أو الحذف ، أو التعريف

(١) عبد القاهر الجرجانى ـ انظر (دلائل الإعجاز) ٥٩ .

أو التنكير ، أو الإيجاز أو الإطناب ، أو التقديم أو التأخير ، أو بأساليب الخبر أو أساليب الإنشاء ، فإن تلك تحسن فى موضع ، وتقبح فى موضع آخر ، لعدم ملاءمتها لما يقتضى الحال ذكره ؛ فإنه إذا أريد إثبات الشىء على جهة الترجيح بين أن يكون ولا يكون عبر عنه بالتشبيه فيقال : « رأيت رجلا كالأسد » ، ولم يكن ذلك من حديث الوجوب فى شىء . وإذا أريد إثباته على سبيل الوجوب وجعله كالأمر الذى نصب له دليل يقطع بوجوبه عبر بالاستعارة ، وقيل : « رأيت أسداً » . وذلك أنه إذا كان أسداً ؛ فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرّى عنها . وحكم التمثيل حكم الاستعارة فإنك إذا قلت « أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » ، فأوجبت له الصورة التى يقطع فيها بالتحير والتردّد ، كان أبلغ لا محالة من أن تجرى على الظاهر ، فتقول : قد جعلت تتردد فى أمرك ، فأنت كمن يقول أخرج أو لا أخرج ، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى . وكذلك إذا أردت إثبات قضية دون حاجة إلى برهان ، بأن كان السامع مقتنعاً بصحتها دون أن تزيده تأكيداً فى إثباتها عبّرت بالحقيقة فقلت : زيد كريم ؛ وإن رأيت أنه فى شك من صحتها أتيت بالقضية يصحبها دليلها ، وعبّرت عن ذلك المعنى بطريق الكناية فقلت : « هو جمّ الرماد » فأثبتّ القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأشد فى الإيجاب والإثبات ، وذلك أنك أتيت بالدليل والشاهد على صدق القضية ، فلا يشك فيها ، ولا يظن بالمخبر لها التجوز أو الغلط[1] .

ومن هنا يتبين الخطأ فى قصر « تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال

(١) المصدر السابق ص ٥٨ .

ذكره » على مسائل علم المعانى ، فإن الحق أن ذلك شامل لفنون البلاغة جميعاً ، حتى أن فنون البديع ينبغى أن تتحرى المطابقة فيها بين الأساليب ومقتضى الحال ، لأنه لا قيمة لإيراد اللفظ أو تحسينه إلا إذا كان فى وسع القارىء أو السّامع فهم معناه وإدراك ما فيه من الصنعة التى قصد صاحبها إلى إبرازها ، وتنبيه السامع إلى قـــدرته على البيان والتصرف فى ضروب الكشف والإبانة .

وقال فى علم البيان إنه « معرفة إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه ، وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه » وقد رأيت فى هذا التعريف الاتصال الوثيق بين هذين العلمين والاتصال الوثيق بين هدفيهما أيضاً . والسكاكى نفسه يعترف أخيراً بأن البلاغة بمرجعيها ، والفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين وهناك وجوه مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام[1] . ثم يورد بعد ذلك ما يدل على الوجوه المخصوصة التى يصار إليها لقصد تحسين الكلام ، وهى موضوعات علم البديع المعروفة .

وبذلك أخذت البلاغة صورتها النهائية بعد أن جعلت على ثلاثة أصناف :

(١) صنف يبحث فيه عن الهيئات والأحوال التى تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال ، وهو علم المعانى[2] .

وقد بنى السكاكى الكلام فيه على أن السابق فى الاعتبار فى كلام العرب

---

(١) انظر مفتاح العلوم ٢٠٠ .

(٢) نقل ابن خلدون فى المقدمة (٥٥١) أن هذا الصنف (علم المعانى) يسمى علم البلاغة .

شيئان : الخبر والطلب ، وما سوى ذلك نتائج امتناع إجـــراء الـكلام على الأصل . ولذلك أقام دراسته للمعانى على قانونين :

القانون الأول فيما يتعلق بالخبر ، وقد تحدث فيه عن معناه ، وعن الفائدة منه ولازم الفائدة . ثم فرّع دراسته إلى أربعة فنون :

الفن الأول : فى تفصيل اعتبارات الإسناد الخبرى ، فتحدث عن أضرب الخبر الثلاثة : الابتدائى والطلبى والإنـكارى ، وعن خروج الخـــبر عما يقتضيه ظاهر الحال .

والفن الثانى : فى تفصيل اعتبارات المسند إليه ، وقد تحـــدث فيه عن مقتضيات ذكره ومقتضيات حذفه ، وعن تعريفه وتنكيره ، وعن تقديمه وتأخيره .

والفن الثالث : فى تفصيل اعتبارات المسند ، وقد تحدث فيه كما تحدث فى الفن السابق عن ذكره وحذفه ، وعن تعريفه وتنـكيره ، وعن موجبات التقديم وموجبات التأخير فى المسند ، ثم عقد فصــلا تحدث فيه عن الفعل وما يتعلق به من اعتبارات راجعة إلى الترك والإثبات ، والإظهار والإضمار ، والتقـديم والتأخير ، وعن إطلاقه وتقييده .

والفن الرابع : فصــل فيه القول فى اعتبارات الفصل والوصل ، والإيجـاز والإطناب .

وبعد الدراسة التفصيلية لتلك المباحث عقد فصلاً خاصّا للحديث عن القصر ومعناه وأساليبه وطرقه وأقسامه . وقد أخر الـكلام عن القصر لأن القصر كما يكون للمسند إليه على المسند يكون أيضاً للمسند على المسند إليه ، ولأن له شيوعاً وتفريعات لا تختص بموضوع واحد من هذه الموضوعات .

أما القانون الثانى من علم المعانى فهو قانون (الطلب) وحقيقته معلومة مستغنية

عن التحديد ، ولذلك حصر الكلام فى بيـان ما لا بد منه ، من تنوّعه ، والتنبيه على أبوابه فى الكلام ، وكيفية توليدها لما سوى أصلها . وذكر أن الطلب نوعان نوع لا يستدعى فى مطلوبه إمكان الحصـول ، ونوع يستدعى فيه إمكان الحصول ، والنوع الأول هو التمنى ، لأنك تطلب كون غير الواقع فيما مضى واقعاً فيه ، مع حكم العقل بامتناعه ، أو عدم توقعه .

وأما الاستفهام والأمر والنهى والنداء فمن النوع الثانى . ومتى امتنع إجراء هذه الأبواب على الأصل تولّد منها ما ناسب المقام .

وقد عقّب على هذا بخمسة أبواب فصّل فى الأول منها البحث فى « التمنى » والباب الثانى فى « الاستفهام » والباب الثالث فى « الأمر » والباب الرابع فى « النهى » والباب الخامس فى « النداء » . وفى كل باب من هذه الأبواب شرح الأساليب وأدوات كل أسلوب منها ، ودرس معانيها الأصلية ، والمعانى التى يخرج بها كل أسلوب عن الأصل ، ويفهم معناه بقرائن الأحوال .

(٢) صنف يبحث فيه عن الدلالة على اللازم اللفظى وملزومه ، فقد يدل باللفظ ولا يراد منطوقه ، ويراد لازمه إن كان مفرداً ، كما تقول « زيد أسد » فلا تريد حقيقة الأسد المنطوقة ، وإنما تريد شجاعته اللازمة ، وتسندها إلى زيد ، وقد تريد باللفظ المركب الدلالة على ملزومه ، كما تقول « زيد كثير الرماد » وتريد ما لزم ذلك عنه من الجود وقرى الضيف ، لأن كثرة الرماد ناشئة عنهما ، فهى دالة عليهما ، وهـذه كلها دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركب ، وإنما هى هيئات وأحوال الواقعات جعلت للدلالة عليها أحوال وهيئات فى الألفاظ ، كل بحسب ما يقتضيه مقامه . ويسمى العلم الذى يبحث فى ذلك « علم البيان » .

وقد حدد السكاكى مباحث هذا العلم فى ثلاثة أصول :

الأصل الأول : فى الكلام فى التشبيه ، وفيه تحدث عن طرفى التشبيه ، ووجه التشبيه ، والغرض منه ، وأحواله من حيث كونه قريباً أو غريباً ، مقبولا أو مردوداً .

والأصل الثانى : فى المجاز ، وقد جعله ثلاثة فصول ، تحدث فى الأول منها عن المجاز اللغوى الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد ، وفى الثانى عن المجاز اللغوى الراجع إلى المعنى المفيد الخالى عن المبالغة فى التشبيه ، وفى الثالث عن الاستعارة ، وقد قسمها إلى أقسام (١) الاستعارة المصرح بها التحقيقية مع القطع و (٢) الاستعارة المصرح بها التخييلية مع القطع و (٣) الاستعارة المصرح بها المحتملة للتحقيق والتخييل و (٤) الاستعارة الأصلية و (٦) الاستعارة التبعية و (٧) والاستعارة المجردة و (٨) الاستعارة المرشحة . أما الفصل الرابع فقد تحدث فيه عن المجاز اللغوى الراجع إلى حكم الكلمة فى الكلام ، والفصل الخامس عن المجاز العقلى .

والأصل الثالث : فى الكناية ، التى عرفها وشرح معناها وقسمها إلى ثلاثة أقسام :

(ا) الكناية المطلوب بها نفس الموصوف .

(ب) الكناية المطلوب بها نفس الصفة .

(حـ) الكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف .

(٣) وألحقوا بهما صنفاً آخر ، وهو النظر فى تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق ، إما بسجع يفصله ، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه ، أو ترصيع

أو تورية عن المعنى المقصود بإبهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما ، وأمثال ذلك ، ويسمى عندهم « علم البديع » . الذى يضم وجوها مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام ، وقد جعلها السكاكى قسمين :

الأول منهما يرجع إلى المعنى ، وقد ذكر منه المطابقة ، والمقابلة ، والمشاكلة ومراعاة النظير ، والمزاوجة ، واللف والنشر ، والجمع ، والتفريق ، والتقسيم ، والجمع مع التفريق ، والجمع مع التقسيم ، والجمع مع التفريق والتقسيم ، والإيهام ، والتوجيه ، وسوق المعلوم مساق غيره ، والاعتراض ، والاستتباع ، وتقليل اللفظ ولا تقليله .

والقسم الآخر يرجع إلى اللفظ ، وقد ذكر من فنونه التجنيس الذى قسّمه إلى أقسام كثيرة ، ورد العجز إلى الصدر ، والقلب ، والأسجاع وهى فى النثر مثل القوافى فى الشعر ، والترصيع .. وأصل الحسن فى جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعانى ، لا أن تكون المعانى لها توابع ، أى لا تكون متكلفة .

وهذه المحاسن البديعية جمعها السكاكى من كتابة الذين سبقوه من العلماء وليس له شىء من الجهد فى استخراجها ، ولا فى الإشارة إلى جدواها وأثرها فى تحسين المعنى ، أو تجميل المبنى . وختم كلامه بمثل ما ختمه به عبد الله ابن المعتز والذين جاءوا بعده من علماء البديع فى قوله « ولك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت ، وتلقب كلا من ذلك بما أجببت » .

وقد يطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم « البيان » وهو اسم الصنف الثانى ، لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه ، ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى ، ثم لم تزل مسائل الفن تكمل شيئاً فشيئاً ، إلى أن

محص السكاكى زبدته ، وأخذه المتأخرون من كتابه ، ولخصوا منه أمهات ، وهي المتداولة[١] .

* * *

والواقع أنه لم يفسد البلاغة العربية أو البيان العربى مثل تمحيص السكاكى وتهذيبه وترتيبه ، الذى مجده به ابن خلدون ، فهنا لك عدا هذا التقسيم غير الطبيعى ، الذى ذكرنا فساده ، ما حوّل به البيان ، وهو فن الذوق المطبوع الذى إن انتفع فإنما ينتفع بمعرفة مستنيرة لا تخرج عن طبيعته ، إلى أبحاث وثيقة الاتصال بالمنطق وعلم الاستدلال ، وإدخال أساليب البحث المنطقى فى دراسة الأساليب البيانية الأدبية ، وطبيعتها تقبس من الذاتية الخاصة ، أو من الذوق العام ، الذى صيغ فى تقاليد عرفت محاسنها ، وآثارها فى صناعة الكلام .

والأدلة كثيرة على هذا المنهج المنطقى الذى أوغل فى دراسة البلاغة ، منها ما ننقله من نص كلامه[٢] فى مبحث « علم الاستدلال » وهو قوله : وهذا أوان أن نثنى عنان القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر منذ افتتحنا الكلام فى هذه التكملة أن نحققه ، أو علّ صبرك قد عيل له ، وهو أن صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة ، كيف يسلك فى شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال ؟ وأنى يعشو أحدهما إلى نار الآخر ، والجد وتحقيق المرام مئنّــة هذا ، والهزل وتلفيق الكلام مظنة هذا ؟ فنقول وبالله الحول والقوة : أليس قد تلى عليك أن صور الاستدلال أربع لا مزيد عليهن ، وأن الأولى هى التى تستبد بالنفس ، وأن ما عداها

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٢٥٢ .

(٢) مفتاح العلوم ٢٣٩ .

تستمد منها بالارتداد إليها؟ فقل لى إن كانت التلاوة أفادت شيئاً هو غير المصير إلى ضروب أربعة، بل إلى اثنين، محصولها إذا أنت وفيت النظر إلى المطلوب حقه، إلزام شىء يستلزم شيئاً فيتوصل بذلك إلى الإثبات، أو يعاند شيئاً فيتوصل بذلك إلى النفى؟ ما أظنك أن صدق الظن يجول فى ضميرك حائل سواه، ثم إذا كان حاصل الاستدلال عند رفع الحجب، هو ما أنت تشاهد بنور البصيرة، فوحقك إذا أنت شبّهت قائلا: «خدها وردة» تصنع شيئاً سوى أن تلزم الخد ما تعرفه يستلزم الحمرة الصافية، فيتوصل بذلك إلى وصف الخد بها؟ أو هل إذا كنيت قائلا: «فلانٌ جمُّ الرّمادِ» تثبت شيئاً غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى توصلاً بذلك إلى اتصال فلان بالضيافة عند سامعك؟ أو هل إذا استعرت قائلا: «فى الحمام أسد» تريد أن تبرز من هو فى الحمام فى معرض من سداه ولحمته شدة البطش وجراءة المقدم، مع كمال الهيبة، فاعلاً ذلك ليتّسم فلان بهاتيك السِّمات؟ أو هل تسلك إذا رمت سلب ما تقدم، فقلت: «خدها باذنجانة سوداءُ» أو قلت: «قِدْرُ فلانٍ بيضاء» أو قلت «فى الحمام فراشة» مسلكا غير إلزام المعاند بدل المستلزم، ليتخذ ذريعة إلى السلب هنالك؟ أرأيت والحال هذا أن ألقى إليك زمام الحكم، أتجدك لا تستحى أن تحكم بغير ما حكمنا نحن، أو تهجس فى ضميرك: أنى يعشو صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة إلى نار المستدل؟ ما أبعد التمييز بمجرده أن يسوّغ ذلك فضلا أن يسوغه العقل الكامل! هذا وكم ترى المستدل يتفنن، فيسلك تارة طريق التصريح، فيتمم الدلالة، وأخرى طريق الكناية إذا مهر، مثل ما تقول للخصم: إن صدق ما قلت استلزم كذا، واللازم مُنتفٍ، ولا تزيد، فتقول: وانتفاء اللازم يدل على انتفاء الملزوم، فلزم منه كذب قولك!

« ماذا أراد السكاكى بعقد هذه الصلة بين علم الاستدلال وعلوم البيان ؟ هل أراد أن طرق التعبير لدى العرب واليونان قد توافقت ؟ أو أن العربىّ نحا فى أساليب قضاياه منحى المنطقىّ فى أقيسته ، ولكن على نمط يشاكل مزاج العربىّ الذى يكتفى بالإيجاز واللمحة الدالة ، ويستغنى بالإيماء والتلويح دون حاجة إلى الإظهار ؟ .

فإن كان أراد الأول ، فمن الذى يستطيع أن ينازع فى مثل هذا ؟ فالعقول فى مناحى التفكير كثيراً ما تتفق ، والآراء قد تتلاقى فى وسائل الإفهام ، فالإنسان هو الإنسان أنى كان ، وكيف وجد ، والفوارق التى تحصل بين أمة وأخرى لا توجد اختلافاً فى الجوهر بل فى العرض ، وفى اختصار الطريق أو طوله عند التخاطب ، والنتيجة واحدة فى كلتا الحالتين .

وإذا كان قد أراد الثانى فما البرهان عليه ؟ بل الأجدر أن يرجع الاستدلال المنطقى إلى أسلوب كنائى أو تشبيهى أو استعارى ، لا العكس ، لنعلم أن العربىّ لم يكن مقلداً المنطقىّ فى إثبات قضاياه وأساليب حججه .

ولقد كان من صواب الرأى أن يقول إن كل أمة لها من وسائل الإقناع ما هو أنسب ببيئتها التى تعيش فى أكنافها ، وفيها شب أهلها ودرجوا ، وبما تعودوه فى مخاطباتهم على مر الأجيال والأحقاب . وحينئذ لا حاجة به إلى عقد هذه الصلة بين علوم الاستدلال وعلوم البيان ، ولا إلى توثيق الرابطة بين مصطلحاتهما ، فتلك فى وادٍ ، وهذه فى وادٍ[1] .

(١) أحمد مصطفى المراغى : تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها : ص ٣١ (طبعة مصطفى الحلبى — القاهرة ١٩٥٠ م) .

وكأن السكاكى يعنى بالبيان وبالمعانى بل بالبلاغة جميعاً ، حديث الناس وما يصدر عنهم من جميع ضروب التعبير عن المعانى والأفكار ، من غير تفريق بين معنى ومعنى ، وموضوع وموضوع ، وغرض وغرض ، والأسلوب العلمى الذى يخضع للعقل وقوانين المنطق ، والذى يراعى فيه صحة الفكرة وسلامتها وتسلسلها ، بحيث يؤدى التعبير عنها ما هو مطلوب من إبراز تلك الصحة العقلية فى تعبير مماثل ، يسلم إلى نتيجة منطقية تلزم القارىء أوالسامع ، لأنها أقنعت عقله وفكره ، ويستوى فى الاقتناع بما تفضى إليه المقدمات من النتائج جميع بنى الإنسان مهما تختلف عقلياتهم وأجناسهم وأزمانهم .

والأسلوب الأدبى يختلف عنه اختلافاً كبيراً ، إنه لا يبحث عن صحة الفكرة ، ولا عن تسلسلها ، لأنه لا يرمى فى أكثر الأحيان إلى إقناع العقل أو لا يكتفى بهذا الإقناع ، بل إن له وجهة أخرى هى التأثير فى النفوس والعواطف ، بما يثير فيها من الأحاسيس والانفعالات والذكريات ، وقد يلجأ فى سبيل هذا التأثير إلى جهات أخرى ، غير الصدق والتسلسل والمقدمات المفضية إلى النتائج ، وإن أراد تلك المقدمات فتلك التى تلائم أهدافه ، والتى تخاطب القلب والعاطفة ، وقد تكون فيها المغالطات التى لا تستقيم مع التفكير المنطقى السليم ، وقد يكون فيها التخييل الذى لا يعتمد على الواقع المحس المشاهد ، وقد يلبس بها الباطل ثوب الحق ، والحق ثوب الباطل . وذلك غير المنطق الذى يلزم العقول جميعاً ، لأنها لا تشك فى صدق نتيجته بعد أن وثقت من صدق مقدماته . وقد يراد إلى الإقناع العقلى فى الأسلوب الأدبى كأسلوب الخطابة ، وله قياس آخر يمكن أن يسمى قياساً جدليا أو خطابيا ، وهو أكثر

طواعية من القياس المنطقى ، « لأن القياس المنطقى مقدماته علمية ، ونتيجته حتمية لازمة ، ومقدمات الجدل والخطابة ونتائجها احتمالية ظنية ، لا حتمية ولا لازمة ، وهو الذى سماه أرسطو « القياس المضمر » وأساسه الخاصة والعلامة أو المثل[١] ،

ولكن السكاكى يصر على المنطق والاستدلال ، ويحاول إخضاع البيان لهما ، وهو اتجاه جديد ، لم يعرفه أكثر الباحثين فى البيان من قبله ، وتراه يؤكد صلة البيان بالاستدلال بقوله : وقد تحققت أن علم المعانى والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ، ومعرفة صياغات المعانى ، ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها بحسب ما تفى بها قوة ذكائك . وعندك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها ، وشعبة فردة من دوحتها ، علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالى ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعانى والبيان . ثم يجعل تكملة علم المعانى تتبع خواص تراكيب الكلام فى الاستدلال ، ويقول : إنه لولا كمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم المعانى وعظم الانتفاع به لما اقتضانا الرأى أن نرخى عنان القلم فيه ، علماً منا بأن من أتقن أصلا واحداً من علم البيان كأصل التشبيه أو الكناية أو الاستعارة ، ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل[٢] .

وهذا كلام عجيب ، لقد كان العربى البادى فى جزيرته يصوغ المعانى المعجبة

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٤٥ .

(٢) مفتاح العلوم ٢٠٥ .

ويدبج البيان الرفيع الذى اتخذ منهجه فيه قدوة وتقليداً كل الذين خلفوه فى أدبه وبيانه ، وحاولوا أن ينسجوا على منواله من غير أن يعلم علم الاستدلال الذى يجعله السكاكى أساساً من أسس البيان ، ومن غير أن يعلم بلاغة السكاكى أيضاً . فلما أفضى الأمر إلى علمها ، غاضت تلك الينابيع الفياضة الحرة فى تناول البيان ودراسته ، وحاول المحدثون القياس على مالا يصلح أساساً للقياس ، وما أفاد المنطق ، ولا أجدى البيان سوى العناء فى كدّ الأذهان ، وإبعادها عن طبيعة الفن والبيان !

ولعلّ من تمام الإنصاف أن نذكر أن السكاكى لم ينف الذوق وأثره فى التفضيل والاستحسان نفياً مطلقاً ، بل يراه ضرورياً فى بعض الأحيان لاستحسان الكلام ، ولكنه يفرق بين الأذواق المستنيرة والأذواق الفجة التى لا تعتمد على شىء من المعرفة والثقافة حتى تستكمل عدّتها ، فيقول إنه ليس من الواجب فى صناعة ، وإن كان المرجع فى أصولها وتفاريعها إلى مجرد العقل ، أن يكون الدخيل فيها كالناشىء عليها فى استفادة الذوق منها ، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكمات وضعية واعتبارات إلفية ؟ فلا على الدخيل فى صناعة علم المعانى أن يقلد صاحبها فى بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق . ويذكر السكاكى عن شيخه الحاتمىّ ـ ذلك الإمام الذى لن تسمح بمثله الأدوار ما دار الفلك الدوّار ـ أنه كان يحيله بحسن كثير من مستحسنات الكلام إذا راجعه فيها على الذوق .

ولسنا نعرف السحر العجيب الذى سحر العلماء وفتنهم بكتاب السكاكى ، فجعلهم ينسون أنفسهم ، وينكرون ملكاتهم ، ليسيروا فى ركاب السكاكى ،

وفى قيد كتابه ، حتى جعلوه القطب الذى يدورون حوله ، والغاية التى ييمونها ؟

وبعد أن كنا نجد فروقاً واضحة بين مناهج الباحثين فى البيان ، وطرائق تناولهم لعناصره ، والبحث فى جدوى كل عنصر منها ، أصبحنا نجد مسوخاً مشوهة ، وصوراً حائلة ، هى تكرار لهذا الأصل ، ومحاولات لزيادة فساده ، لا للتخفيف منه ، والاتجاه به نحو الغاية الأصلية التى تستقيم مع طبيعة الفن الأدبى ، وتحقق للمتكلم والكاتب والخطيب سبل الرشد ، وللناقد طرائق النظر والفحص عن نواحى الكمال والقصور ؛ حتى أصبحت البلاغة لا تعلم نقداً ولا بلاغة ، وحتى زهد فى هذا البيان من كان يظنه عوناً للملكته الأدبية على أن تنمو وتزدهر، وتجود بما يروق ويعجب .

ولقد صرح بمثل هذا الرأى أحد السائرين فى ركب المفتاح والتلخيص ، وهو بهاء الدين السبكى[1] ، الذى قرر أن الاعتماد على الذوق أجدى من درس هذا العلم ، وأن أهل بلادنا مستغنون عن ذلك ، بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم ، والأذهان التى هى أرق من النسيم ، وألطف من ماء الحياة فى المحيا الوسيم . أكسبهم النيل تلك الحلاوة وأشار إليهم بأصابعه ، فظهرت عليهم هذه الطلاوة . فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء فضلا عن الأغمار الأعمار ، ويرون فى مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار .

---

(١) هو أحمد بن على بن عبد الكافى ، ولد سنة تسع وعشرين وسبعمائة ، وبرع فى العلم وهو شاب ، وتولى التدريس بمدارس عدة كالجامع الطولونى ، وجامع الحاكم ، والشيخونية ، وولى قضاء العسكر وإفتاء دار العدل ، وتولى تدريس التفسير بجامع ابن طولون ، وله كتاب « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » ، وهو شرح ممتع دل به على سعة اطلاعه وغوصه فى علوم العربية، لولا ما فيه من استطراد ممل ، وحشوه بمسائل خارجة من الفن . توفى سنة ٧٧٣ بمكة .

ثم أدلى بصريح الرأى فى صنيع الذين جروا فى مضمار السكاكى ، ومفتاح العلوم ، والخطيب ، وتلخيصه للمفتاح ، بقوله فى عباراته التى تغلب عليها الصنعة والسجع : « ولقد وصل إلينا من تلك البلاد على « التلخيص » شروح رحم الله مصنفيها ، فإنهم ماتوا وهم أخيار ، وبيض وجوههم فى الآخرة كما سودهم بالمعالى فى هذه الدار ، لا تنشرح لبعضها الصدور الضيقة ، ولا تنفتح عندها مغلقة ، ولا ينقدح فيها زناد الفكر عن مسألة محققة ، يتناولون المعنى الواحد بالطرق المختلفة ، ويتناوبون المشكل والواضح على أسلوب واحد . كلهم قد ألفه لا يخالف المتأخر منهم المتقدم إلا بتغيير العبارة ، ولا يجد له على حل ما أشكل على غيره أو استشكال ما اتضح جسارة ، ولا يطمع أن يذوق ما فى الاستدراك من اللذة ، ولا تطمح نفسه لأن يقال برز على من سبقه وبذه ، بل يسرى خلف من تقدمه حتى فى الكلمة الفذة . قصارى أحدهم أن يعزو أبياتاً من الشواهد لقائليها ، ويوسع الدائرة بما لا يقام له وزن من تكميل ناقصها وإنشاد ما قبلها وما يليها . وينشر للراغب مفردات الألفاظ من واضح كلام العرب ، ويذكر مالا حرج على مخالفه من اصطلاحات لبعض أهل الأدب ، ولا يزيد فى شرح عبارة المؤلف على الإيضاح ، زينا وجد فيه أم شينا ، فلو نطق التلخيص لتلا ما جئتم به « هذه بضاعَتُنَا ردَّت إلينا » .

هذا والشرح يطول والوقت ينفق ، ولم يكتب لطالب البيان وصول ، قد استفرغوا فى ذلك قوى أفكارهم ، واستوعبوا مدى أعمارهم ، فليت شعرى وقد انقضى العمر متى يسبحون فى اللجّة ، ويجنحون إلى بياض المحجة ، أبعد أن

يشيب الغراب ، ويرجع الشباب الحائل[1]

وكان المنتظر من هذا العالم الثائر أن يشرع نهجاً جديدا يعفى به على مناهج الذين عابهم ، ولكنه يذكر أن صنيعه الذى يباهى به ، أنه مزج قواعد هذا العلم بقواعد الأصول والعربية ، وجعل نفع هذا الشرح مقسوماً بين طالبى العلوم الثلاثة بالسوية ، وأضاف إليها من إعراب الآيات الواقعة فيه ما هو محرر ، وإن كان رقيق الحاشية ، وضبط ألفاظ أحاديثه النبوية ، وضمنه شيئاً من القواعد المنطقية ، والمقاصد الكلامية ، والحكمة الرياضية أو الطبيعية[2] .

* * *

ومع كل ذلك فقد ظلت فكرة عبد القاهر تعيش فى عقول بعض العلماء على الرغم من ذلك الاتجاه الطاغى نحو المنطقية فى تناول البيان فى تلك الفترة ذات الأثر البعيد فى تحويل مجرى التيار البلاغى . وبين أيدينا أثر من أهم الآثار التى سارت فى فلك عبد القاهر ، فاحتذت حذوه ، ونقلت منه ، وذلك هو كتاب :

التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن

الذى ألفه ابن الزملكانى[3] (ت ٦٥١ هـ) وقد تأثر فيه تأثراً واضحاً

---

(١) عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح : ٦/١ = شروح التلخيص (مطبعة السعادة — القاهرة ١٣٤٢هـ) .

(٢) المصدر السابق ٢٨/١ .

(٣) هو كمال الدين أبو المكارم عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف الأنصارى ، ابن خطيب زملكا — وهى قرية بغوطة دمشق — قال السبكى : كان فاضلا خبيراً بالمعانى والبيان والأدب ، مبرزاً فى عدة فنون ، مات بدمشق فى المحرم سنة ٦٥١هـ . وانظر [بغية الوعاة ٣١٦] .

بعبد القاهر وكتابه « دلائل الإعجاز » الذى وصفه بأنه جمع فأوعى ، وأنه « فك قيد الغرائب بالتقييد ، وهدم سور المعضلات بالتسوير المشيد ، حتى عاد أسهل من النفس » . . . ثم يأخذ عليه أنه « واسع الخطو ، كثيرا ما يكرر الضبط ، فقيد للتبويب ، طريد من الترتيب يمل الناظر ، ويعشى الناظر » ويلحظ التناقض الواضح فى هذا الأسلوب المصنوع الذى نقض فى آخره ما بنى فى أوله ، ليجد ذريعة إلى هذا التأليف ، الذى سهل الله تعالى جمع مقاصده وقواعده ، وضبط جوامحه وطوارده ، مع فرائد سمح بها الخاطر ، وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر[1] .

ويتضح من هذا أن دلائل الإعجاز هو أصل كتاب التبيان ، بزيادة ما سمح به الخاطر ، وما نقل من الكتب والدفاتر !.

وينتظم البحث فى « التبيان » كما نهج له المؤلف ثلاثة أركان :

الركن الأول : فى الدلالات الإفرادية :

وقد درسها فى ثلاثة أبواب : خصص الباب الأول منها للكلام فى الحقيقة والمجاز ، وجعل من المجاز الكناية والاستعارة والتمثيل إذا جاء على حد الاستعارة ، وهذه المباحث الثلاثة مما يدخل فى موضوع علم البيان ، كما حدده السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) .

أما الباب الثانى فقد عالج فيه الفرق بين الإثبات بالاسم والفعل والفرق بين النكرة والمعرفة .

---

(١) كتاب (التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن) ص ٣٠ [مطبعة العانى : بغداد ١٩٦٤ م] بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثى .

وفى الباب الثالث من هذا الركن تحدث فى مفردات « شذت عن الضوابط » ومنها أسماء كـكلمة « كلّ » ، وأفعال كلفظة « كاد » ، وحروف تـكلم فيها عن : إنّ ، وإنما ، وما وإلا ، والهمزة ، وما النافية ، ولو ، ولا ولن وقد تحدث فى هذا الباب فيما يتبع هذه الأدوات من معانى العموم ، والمقاربة ، والتوكيد ، والقصر ، والاستفهام ، والنفى ، والشرط .

وأساس الدراسة فى هذين البابين أساس نحوى مع التعرض لما يترتب على الأوضاع النحوية من المعانى، ويدخل أكثر مادرس فى هذا الركن فى مباحث علم المعانى.

والركن الثانى : فى مراعاة أحوال التأليف :

وقد درس فيه اثنى عشر موضوعاً سمى كلا منها فناً ، وهذه الفنون فى تقديم الاسم على الفعل وتأخيره ، وفى خبر المبتدأ ، وفى تقديم بعض الأسماء على بعض . ثم تـكلم عن المجاز الإسنادى ، وعن التمثيل « التشبيه » ، والإيجاز ثم الحذف فى المنصوبات فى أربعة فصول : المفعول به ، تنازع الفعلين ، الحال، التمييز . ودرس فى الفن العاشر الفصل والوصل ، فتحدث عن عطف المفردات وعطف الجملة على الجملة . وخصص الفن الحادى عشر لدراسة أسباب التقديم والتأخير ، وتحدث فى الفن الثانى عشر عن قوانين كلية يتعرف بها أحوال النظم ، وهى أربعة قوانين (١) ما يتحقق به بيان العبارات (٢) إضافة الـكلام إلى قائله (٣) دلالة الـكلام (٤) معرفة الفصاحة .

وكل مباحث هذا الركن ــ ما عدا التمثيل ــ مما يدخل أيضاً فى مباحث علم المعانى .

والركن الثالث : فى معرفة أحوال اللفظ وأسماء أصنافـــه فى علم البديع :

وقد درس فيه ستة وعشرين صنفا من فنون البديع المعروفة . ثم جعل للكتاب لواحق فى بيان الخطة التى تحصل بها البلاغة والإعجاز فى القرآن لمـا تضمنت ترجمة هذا الكتاب أن علم البيان مطلع على إعجاز القرآن ، ويحصى ابن الزملكانى فى هذا المقام خمسة أوجه قيلت فى إعجاز القرآن ، وأبطل القول بكون العجز عن معارضته حصل من جهة ذوات الكلمة المفردة . ولم يرض عن القول بأن يكون الإعجاز وقع بالنسبة إلى العوارض من الحركات والتأليف فقط ، ولو كان الإعجاز راجعاً إلى الإعراب والتأليف المجرّد لم يعجز صغيرهم أن يؤلف ألفاظا معربة ، فضلا عن كبيرهم . ولا يستقيم فى رأيه أن يكون التعجيز بالنسبة إلى المعانى فقط ، فإن المعانى ليست من صنيع البشر ، وليس لهم قدرة على إظهارها من غـير ما يدل عليها ، ولو وقع الإعجاز بالنسبة إلى المعانى فقط لأمكنهم أن يقولوا قد قلنا مثل ذلك ولـكن لم نلفظ بما يدل عليه ا . وكذلك أبطل القول بعجز العرب عن معارضته لصرفهم عن هذه المعارضة .

ولم يرض ابن الزملكانى إلا بأن يكون الإعجاز راجعاً إلى توخىٍّ معانى النحو وأحكامه فى النظم ، بأن يوقع كل فن فى رتبته العليـــا فى اللفظ والمعنى الإفرادى والتركيبى على ما قدم من التفصيل .

ومن الواضح أن هذه الدراسة قد اقتفت أثر دراسة عبد القاهر فى دلائل الإعجاز ، وفى القول بفكرة النظم التى فصّلها ودافع عنها ، وجعلها رأيه فى وجه الإعجاز .

ومن الواضح كذلك أن ابن الزملكانى لم يقسم البلاغة إلى علومها ، أو لم يوزع مباحثها بين علومها ، بل إنه جعل هذه المباحث كلها فى إطار « علم البيان » كما فعل ابن الأثير فى كتاب المثل السائر .

ولكن كل ذلك لا ينفى أن ابن الزملكانى استطاع أن ينظم دراسة البيان فى موضوعات واضحة محدودة ، وأنه أفاد إفادة كبرى من الجهود التى سبقته سواء أكانت هذه الفائدة من طريق المادة أم كانت من طريق تبويبها وتنظيم دراستها . ومع ذلك فإن شخصية المؤلف تبرز فى كثير من المواضع التى ترى فيها أثر الفهم والتذوق والنظر الممعن فيما عرض له من الموضوعات .

ومن أمثلة ذلك قوله فى أسباب التقديم والتأخير : من التقدم بالرتبة قوله تعالى « يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر » فإن الذين يأتون رجالاً الغالب أن يكونوا من المكان القريب ، والذى يأتى على الضامر يأتى من المكان البعيد . على أنه قد روى عن ابن عباس رضى الله عنهما أنه قال « وددت أنى حججت راجلا ، فإن الله عزّ وجلّ قدّم الرجال على الركبان فى القرآن » فجعله من باب التقدم بالفضيلة والشرف ، والمعنيان موجودان عند كثير من العلماء . وقوله تعالى « همّاز مشّاء بنميم » من هذا القبيل ، فإن الهمّاز هو الغيَّاب ، وذلك لا يحتاج إلى مشى بخلاف النميمة ، فإنها نقل للحديث من مكان إلى مكان، عن شخص إلى شخص . ومن التقدم بالشرف قوله تعالى « فاغسلوا وجوهكم وأيديكم ... وامسحوا برءوسكم وأرجلكم » ومنه « من النبيين والصديقين » [١] .

---

(١) كتاب التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ١٤٩ .

ومن بديع قوله فيما يتحقق به بيان العبارات : لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى مع اتحاد المعبّر عنه حتى تختص بتأثير لا يكون للأخرى . فإن قلت : إذا تمايزتا لا تكونان عبارة عن معنى واحد ، قلتُ : المراد من كون المعبّر عنه واحداً أن أصل الغرض واحد ، كقصد تشبيه زيد بالأسد ، فيعبر عنه تارة بقوله « كأن زيداً الأسد » وتارة بقوله « زيد كالأسد » وإن أفاد بالأول أنه على فرط من الشجاعة بحيث لا يتميز عن الأسد ، وإن جاء ذلك من نظم اللفظ حيث قدم الكاف وركبها مع إن . ونظيره قول الناس « الطبع لا يتغير » ثم ينظر فى هذا إلى قول المتنبى :

يُرادُ من القلب نسيانُكم وتأبَى الطباعُ على الناقل

فنجده قد خرج فى أحسن صورة ، وتحول جوهرة بعد ما كان خرزة ، لما اكتسى من المقاصد فى هذا النظم ، وعرى عنها فى النظام الأول مع اتحادهما فى المقصد الأصلى . ونظير ذلك فى اكتساء الجمال ما تراه من قولهم « أرى قوماً لهم منظر وليس لهم مخبر » عندما نظمه الآخر ، فقال :

لا يَغُرُّرَنْكَ الثيابُ والصُّوَرُ تسعةُ أعشارِ مَن ترى بقرُ
فى شجر السَّرْو منهمُ شَبَهٌ له رُوَاءٌ ومَاله ثمرُ

وأحسن من قولهم « كأن زيداً الأسد » « إن لقيته ليلقينَّك الأسد منه » وآنق منه قول أرطاة بن سهية :

إنْ تَلْقَنِى لا ترى عينى بناظرةٍ تَنْسَ السلاحَ وتعرفْ جبهةَ الأسدِ[1]

وفى كتاب « التبيان » كثير من أمثال هذه النظرات الواعية التى يستقل

---

(١) المصدر السابق : ص ١٥٤ .

بها ، ويصعب الاختيار منها لـكثرتها التى لا يتسع لإيرادها هذا المجـال فى كتاب يتتبع الفـكرة وتطورها فى الزمن . وإنما عددناه من كتب البـلاغة لعنايته بمصطلحاتها ، وتحديد مفهوماتها ، وتنظيم البحث فى موضوعاتها ، ولأنه ليس أدنى فى الإفادة من أهم آثارها ، بل يزيد عنها ما يدل على جودة الطبع ، وبراعة الذوق . ولم يوزع مباحث البلاغة بين علومها الثلاثة على الرغم من تأخر مؤلفه فى الحياة عن صاحب مفتاح العلوم ، ولـكنه احتفظ لها باسمها المـأثور « علم البيان » . وهذا يدل على أنه لم يطلع على المفتاح الذى لم يجر لصاحبه ذكر فى كتاب التبيان .

ومن الواضح أن هذا الـكتاب قريب الشبه بكتاب الرازى « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » الذى سلف الـكلام فيه ، وذلك من حيث الإفادة الـكبرى من آراء الجرجانى .

كما يتضح حرص الرازى وابن الزملـكانى والعلوى الذى سيأتى ذكره على وصل التفـكير البلاغى بالقرآن الـكريم وفـكرة الإعجاز فيه . وذلك واضح كل الوضوح فى الأسماء التى تخيرها أولئك المؤلفون عناوين لـكتبهم :

فـكتاب الرازى : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز .

وكتاب ابن الزملـكانى : التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن .

وكتاب العلوى : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز .

* * *

وقد عنى بكتاب السكاكى « مفتاح العلوم » جماعة من العلماء ، اشتغلوا بتلخيصه وشرح مبهمه ، وإيضاح مغلقه على طرق شتى ، ومنهم :

(١) بدر الدين بن مالك المتوفى سنة ٦٨٦ هـ اختصره فى كتاب سماه « المصباح فى اختصار المفتاح » واستمر ردحاً طويلا من الزمن قبلة طلاب البلاغة فى بلاد المغرب ، وعنى بشرحه جماعة من المؤلفين . فكان مثله فى تلك البلاد مثل تلخيص القزوينى فى البلاد الشرقية .

(٢) أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزوينى . المتوفى سنة ٧٣٩ هـ ، اختصره فى كتاب سماه « تلخيص المفتاح » طبقت شهرته الخافقين ، وعنى بشرحه الجم الغفير من الشرقيين والمصريين والترك فى كل العصور .

(٣) قطب الدين محمود بن مسعود بن مصلح الشيرازى ، المتوفى سنة ٧١٠ هـ شرحه فى كتاب سماه « مفتاح المفتاح » .

(٤) محمد بن مظفر شمس الدين الخطيبى الخلخالى ، المتوفى سنة ٧٤٥ هـ ، شرحه فى كتاب سماه « شرح المفتاح » .

(٥) عبد الرحمن عضد الدين الإيجى الشيرازى المتوفى سنة ٧٥٦ هـ ، اختصره فى كتاب « الفوائد الغياثية فى علوم المعانى والبيان والبديع » .

(٦) على بن محمد المعروف بالسيد الشريف الجرجانى ، المتوفى سنة ٨١٦هـ ، شرح القسم الثالث من المفتاح .

(٧) ابن كمال باشا ، المتوفى سنة ٩٤٠ هـ . ألف « شرح المفتاح » ، « وتعبير المفتاح » وشرحه .

وقد ذكر السبكى شروحاً أخرى للمفتاح ، للشيخ ناصر الدين الترمذى ، وللشيخ عماد الدين الكاشى ؛ وللقاضى حسام الدين قاضى الروم[1] .

---

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص : ١/٣٠ .

وكذلك حظى أحد هذه الشروح والتلخيصات بأكثر مما حظى به المفتاح نفسه وهو « تلخيص المفتاح » فى المعانى والبديع للخطيب القزوينى ، فقد اختصره عز الدين بن جماعة ، وأبرويز الرومى ، وزكريا الأنصارى ، ونظمه خضر بن محمد مفتى أماسية ، وسماه « أنبوب البلاغة » ، وجلال الدين السيوطى ، وسمى نظمه « عقود الجمان » وشرحه ، وعبد الرحمن الأحضرى ، وسمى نظمه « الجوهر المكنون فى الثلاثة الفنون » وزين الدين بن أبى العز بن طاهر .

أما شروح التلخيص وحواشيه فهى تعدو كل حصر ، وعلى الجملة فلم يرزق كتاب من الشهرة والحظوة لدى العلماء مارزقه هذا التخليص ، وقد شرحه المصنف بشرح سماه « إيضاح التلخيص » قصد به توضيح مختصره ، وضم إليه ما خلا منه مما تضمنه المفتاح ، وزيادات أخرى من كتابى عبد القاهر « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . ووضع فخر الدين الرازى شرحاً لأبيات الإيضاح ، كما وضع أحمد الكاشانى كتاب « حل الاعتراضات التى أوردها صاحب الإيضاح على المفتاح »[١] .

ومن شراح التخليص :

(١) محمد بن مظفر الخطيب الخلخالى (٧٤٥ هـ) وسمى شرحه « مفتاح تلخيص المفتاح » .

(٢) بهاء الدين السبكى (٧٧٣ هـ) وسمى كتابه « عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح » .

(٣) محمد بن يوسف ناظر الجيش (٧٧٨ هـ) وسمى شرحه « شرح تلخيص القزوينى » .

---

(١) تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها . ص ١٣٦ .

(٤) محمد البابرتى (٧٨٦ هـ) وسمى شرحه « شرح تلخيص المفتاح للقزوينى »

(٥) شمس الدين القونوى (٧٨٨ هـ) وسمى شرحه « شرح تلخيص المفتاح للقزوينى ».

(٦) سعد الدين التفتازانى (٧٩٢ هـ) وله شرحان : الشرح الكبير ، والشرح الصغير للتلخيص .

(٧) ابن يعقوب المغربى (١١١٠ هـ) صاحب كتاب « مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح »

ومنهم جلال الدين التيزينى (٧٩٣ هـ) وجمال الأقصرائى (٨٠٠ هـ) والسيد عبد الله العجمى (٨٠٠ هـ) والسيد الشريف الجرجانى (٨١٦ هـ) وعز الدين بن جماعة (٨١٩ هـ) وحيدرة الشيرازى (٨٢٠ هـ) وعصام الدين (٩٥١ هـ) .

وتلك التلخيصات والشروح على كثرتها ، لم تقدم للبيان أية فائدة إيجابية بل وقفت به حيث انتهى السكاكى ، ويبدو أن أكثر أولئك الشراح والملخصين كانوا من طائفة المعلمين ، فوقف نشاطهم عند التدريس ، وكان أسلوبهم هو أسلوب التقرير ، الذى لا يعدو ذكر الكلمة أو العبارة من الأصل ، ثم إتباعها بالشرح وتبيين المراد منها . ولذلك لا تعد هذه الكتب الكثيرة مؤلفات بالمعنى الصحيح للتأليف ، الذى تجد فيه الفكرة الخاصة ، أو المنهج المختلف عن مناهج الغير .

وهذا يدل أقوى دلالة على إقفار الملكات وتحجرها ، وفقدها القدرة على

التجديد والابتكار ، وعاش هذا العلم إلى عهد غير بعيد من هذا القرن صورة ممسوخة للأصل الذى وضع معالمه السكاكى فى أواخر القرن السادس ، أو أوائل القرن السابع .

كتاب « الطراز » للعلوى :

ومن أهم آثار المتأخرين فى علوم البلاغة كتاب « الطراز ، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » الذى ألفه إمام من أئمة اليمن[1] فى القرن الثامن الهجرى . وكان الذى بعثه على تأليف هذا الكتاب هو أن جماعة من إخوانه شرعوا فى قراءة كتاب « الكشاف » وهو تفسير الزمخشرى عليه ، ورآه قد أسّسه على قواعد علم البلاغة ، فاتضح عند ذلك وجه الإعجاز من التنزيل ، وعُرف من أجله وجه التفرقة بين المستقيم والمعوج من التأويل ، وتحققوا أنه لا سبيل إلى الاطلاع على حقائق إعجاز القرآن إلا بإدراكه ، والوقوف على أسراره وأغواره ، ومن أجل ذلك كان متميزاً على سائر التفاسير ، لأنه لم يعلم تفسيراً مؤسساً على علمى المعانى والبيان سواه ، فسأله بعضهم أن يملى فيه كتاباً يشتمل على التهذيب والتحقيق .

فالغاية التى يرمى إليها هذا الكتاب أو التى يرمى إليها علم البلاغة هى تلك الغاية التى رأيناها عند الأولين من الباحثين عن إعجاز القرآن الكريم عن طريق إثبات فصاحة ألفاظه وبلاغة معانيه . وقد أجاد المؤلف فى درس فنون البلاغة

(١) هو الإمام المؤيد بالله يحيى بن حمزة بن على بن ابراهيم ينتهى نسبه إلى الحسين بن على بن أبى طالب رضى الله عنهم ، ولد بمدينة صنعاء فى ٢٧ من صفر سنة ٦٦٩هـ ، واشتغل بالمعارف العلمية وهو صبى فأخذ فى جميع أنواعها على أكابر علماء الديار اليمنية ، وتبحر فى جميع العلوم . وفاق أقرانه . وصنف التصانيف الحافلة ، فمنها : الشامل ، ونهاية الوصول إلى علم الأصول ، والتمهيد لعلوم العدل والتوحيد ، والتحقيق فى الإكفار والتفسيق ، والمعالم ؛ وكلها فى أصول الدين . وفى أصول الفقه « الحاوى » وفى النحو « الاقتصاد » و « الحاصر لفوائد مقدمة طاهر » و « المنهاج » و « والمحصل فى شرح أسرار المفصل » . وفى علم المعانى =

وتوضيحها ، وختم كل موضوع درسه بشواهد حللها من القرآن ، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، ومن كلام الإمام على بن أبي طالب رضى الله عنه ثم من كلام لفحول الأدباء من أرباب صناعة النظم والنثر . وهـذه هى طبقات الـكلام ودرجاته ، فالقرآن هو المثل الأعلى للفصاحة والبلاغة ويليه فى الطبقة كلام النبى ، فـكلام الإمام ، ثم كلام الأدباء البلغاء . فقد قرن البلاغة بالأدب على الرغم من أسلوب المنطق وأصول علم الـكلام التى نجدها فاشية فى أسلوبه العلمى فى تناول الماهيات والحدود والتقاسيم .

وقد ألف العلوىّ طرازه فى عصر اكتملت فيه عناصر البحث البلاغى ، بعد أن انتظمت علوم البلاغة ، وتركزت وجهات النظر إليها ، ووقفت عند حدودها وأقسامها وقواعدها وفنونها التى عرفت واستقرت على أيدى رجال هذه المدرسة ، وبعد تلك الدراسات الخصبة التى تقدمتها فى القرون السابقة . وقد أفاد صاحب الطراز من جميع تلك الجهود ومن جميع المناهج ، حتى ليمـكن أن يعدّ كتابه ثمرة طيبة لمـا كان منها معروفاً معدوداً عند جمهرة العلماء من كتب البلاغة ، وما لم يـكن معروفاً بين آثارها ومصادرها .

وفى مقدمات الطراز إشارة إلى منزلة علم البيان من العلوم الأدبية ، وقـد وصفه العلوى بأنه « أمير جنودها ، وواسطة عقودها ، وفلـكها المحيط الدائر ، وقمرها السّامر الزاهر . وكيف لا وهو المطلع على أسرار الإعجاز ، والمستولى على حقائق علم المجاز[1] .

= والبيان «الإيجاز» و «الطراز» . وفى الفقه « الانتصار » و « الاختيارات » .. وله غير ذلك من المصنفات الـكثيرة التى قيل إنها بلغت إلى مائة مجلد . وهو من أكابر الأئمة الزيدية بالديار اليمنية ، وله ميل إلى الإنصاف مع طهارة لسان وسلامة صدر وعدم إقدام على التـكفير والتفسيق بالتأويل ، ومبالغة فى الحمل على السلامة على وجه حسن ، وهو كثير الذب عن أعراض الصحابة المصونة رضى الله عنهم . وقد تقلد باليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩ هـ وتوفى سنة ٧٤٩ هـ ـ وانظر [البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع] للشوكانى ٢/٣٣١ .

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ١/٢ (مطبعة المقتطف ـ القاهرة ١٩١٤ م) .

وكذلك أشار إلى صعوبة البحث فيه « لما فيه من الغموض ودقة الرموز ، واحتوائه على الأسرار والكنوز ، استولت عليه يد النسيان والذهول ، وآلت نجومه وشموسه إلى الانكساف والأفول . ولم يختص بإحرازه من العلماء إلا واحد بعد واحد ، وطالما قيل : « إذا عظم المطلوب قل المساعد » وما ذاك إلا لقصور الهمم عن بلوغ غاياته ، وعجزها عن إدراكه والوصول إلى نهاياته[1] . هذا فى حين أنه يذكر أن علماء الأدب كثر خوضهم فيه ، وأن كلا منهم أتى فيه بمبلغ جده وجهده ، ومنتهى علمه ومقدار وجده ، حرصاً منهم على بيانه وشغفاً منهم بضبطه وإتقانه ، وأتوا فيه بالغث والسمين ، والنازل والثمين ، وهم فيما أتوا به من ذلك فريقان : فمنهم من بسط كلامه فيه نهاية البسط ، وخلط فيه ما ليس منه ، فكانت آفته الإملال . ومنهم من أوجز فيه غاية الإيجاز ، وحذف منه بعض مقاصده فكانت آفته الإخلال .

وقد أثنى على عبد القاهر ثناء مستطابا ، فذكر أن أول من أسس من هذا العلم قواعده ، وأظهر براهينه وأظهر فوائده ، ورتب أفانينه الشيخ العالم النحرير علم المحققين عبد القاهر الجرجانى ، فلقد فك الغرائب بالتقييد ، وهدَّ من سور المشكلات بالتسوير المشيد ، وفتح أزهاره من أكمامها ، وفتق أزراره بعد استغلاقها واستبهامها . . ثم أشار إلى كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » ولكنه ذكر أنه لم يقف على شىء منهما ، مع شغفه بحبهما ، وشدة إعجابه بهما ، إلا ما نقله العلماء فى تعاليقهم منهما .

أما المصادر التى طلع عليها فقد ذكر أنه لم يطالع من الدواوين المؤلفة فى علم البيان مع قلتها ونزورها إلا كتباً أربعة : أولها كتاب « المثل السائر » للشيخ أبى الفتح نصر بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير ، وثانيها كتاب « التبيان »

---

(١) المصدر السابق ١/٣ .

للشيخ عبد الواحد بن عبد الكريم[1] ، وثالثها كتاب « النهاية » لابن الخطيب الرازى[2] ، ورابعها كتاب « المصباح » لابن سراج المالكى .

وأنا أشك فى أن العلوى قصر اطلاعه على هذه الكتب الأربعة مهما تكن قيمتها، ومهما تكن الموضوعات والمباحث التى عالجها كل منها . فلا تكفى تلك الكتب لتكون وحدها المراجع لهذا البحث المستفيض والدراسة الخصبة التى نجدها فى الطراز، وإنا لنجد فى ثنايا الكتاب نقولا كثيرة عن المطرزى ، وقدامة بن جعفر ، والحاتمى ، والغانمى ، وأبى هلال العسكرى ، وغيرهم من علماء البلاغة والبيان .

ورتب المؤلف كتابه على فنون ثلاثة :

فالفن الأول : منها فى مقدمات تشمل تفسير علم البيان ، وبيان ماهيته وموضوعه ومنزلته من العلوم الأدبية ، والطريق إلى الوصول إليه ،وبيان ثمرته ، وما يتعلق بذلك من بيان ماهية البلاغة والفصاحة والتفرقة بينهما ، ومعانى الحقيقة والمجاز وبيان أقسامهما . إلى غير ذلك مما يكون تمهيداً وقاعدة لما يريده من المقاصد .

والفن الثانى : لذكر ما يتعلق بالمباحث المتعلقة بعلم المعانى وعلومها ، وأردفه بالمباحث المتعلقة بعلوم البيان وأقسامها ، وشرح فيه ما يتعلق به من المباحث من علم البديع وخصائصه وأقسامه وأحكامه اللائقة به .

---

(١) هو المعروف بابن الزملكانى ، وكتابه « التبيان » منه مخطوطتان إحداهما بدار الكتب المصرية والأخرى بخزانة المكتبة التيمورية، وطبع أخيراً بتحقيق الدكتورين أحمد مطلوب وخديجة الحديثى (مطبعة العانى ــ بغداد ١٩٦٤م) وقد سبق الحديث عن هذا الكتاب ــ انظر صفحة ٣٠٥ من هذه الطبعة

(٢) ذكره ابن أبى الأصبع باسم « إعجاز القرآن » وهو كتاب « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » وقد سبق الحديث عن هذا الكتاب ــ انظر صفحة ٣٣٤ من هذه الطبعة .

الفن الثالث : وقد ذكر فيه ما يكون كالتتمة والتكملة لهذه العلوم الثلاثة ، وعرض فيه لفصاحة القرآن العظيم ، وأنه قد وصل إلى الغاية التى لا غاية فوقها ، وأن شيئاً من الكلام وإن عظم دخوله فى البلاغة والفصاحة فإنه لا يدانيه ولا يماثله ، وذكر كونه معجزاً للخلق لا يأتى أحد بمثله ، وشرح وجه إعجازه وأقاويل العلماء فى ذلك ، وأظهر الوجه المختار فيه .

ويمتاز هذا الكتاب عن سائر الكتب المصنفة فى علم البلاغة بالترتيب الذى يطلع الناظر من أول وهلة على مقاصده من التسهيل والتيسير والإيضاح والتقريب ، لأن مباحث هذا العلم — كما يقول المؤلف — فى غاية الدقة ، وأسراره فى نهاية الغموض ، فهو أحوج العلوم إلى الإيضاح والبيان ، وأولاها بالفحص والإتقان . ولم يعق عن تحقيق هذه الغاية إلا أسلوب المؤلف فهو أسلوب أديب ، يعنى بتخير الألفاظ ، ونظمها فى عبارات مسجوعة مزدوجة . وذلك الأسلوب هو الذى يغض من قيمة البحث العلمى ، ويغشى على الحقائق التى يراد توضيحها وتجليتها .

وشىء آخر هو أن مؤلف هذا الكتاب كما يبدو من أسلوبه ومن أسماء مؤلفاته فقيه متكلم ، وقد ظهر أثر المنطق والاستدلال فى كتابته ، وفى مناقشته الآراء المختلفة التى أوردها لغيره فى تحديد أو تقسيم . ومن أمثلة ذلك ما كتبه فى المقدمة الأولى من الفن الأول من علوم الكتاب ، وهى فى تفسير علم البيان وبيان ماهيته : « اعلم أن كثيراً من الجهابذة والنظار من علماء البيان وأهل التحقيق فيه ما عولوا على بيان تعريفه بالحدود الحاصرة والتعريفات اللائقة ، ولا أشاروا إلى تصوير حقيقة يعرف بها من بين سائر العلوم الأدبية والعلوم الدينية كعلم الفقه ، وعلم النحو ، وعلم الأصول ، وغيرها من سائر العلوم ،

فإنهم اعتنوا فيها نهاية الاعتناء ، وأتوا فيها بماهيات تضبطها ، وتفصلها من سائر العلوم . وعلى الجملة فإن ذلك غفلة لأمرين : أما أولا فلأن الخوض فى تقاسيمه وخواصه وبيان أحكامه فرع على تصور ماهيته ، لأن من المحال معرفة حكم الشيء قبل فهم حقيقته . وأما ثانياً فلأن الخوض فى أسراره ودقائقه إنما هو خوض فى المركبات ، والخوض فى معرفة ماهيته إنما هو خوض فى المفردات ولا شك أن معرفة المفرد سابقة على معرفة المركب . ولأجل ما ذكرناه لم لم يكن بد من بيان معقوله ومعرفة ماهيته[1] .

وفى كثير من الأحيان تجد فى الطراز كتابة أديب متذوق ، يضع يدك على مواضع الحسن ، وينبهك إلى جهات الجمال والكمال فى التعبير ، ومن غير حاجة إلى حدود أو مصطلحات ، ومن غير لجوء إلى منطق أو استدلال ، وهاك نموذجاً مما كتبه فى « الإبهام والتفسير » : اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد فى الكلام مبهما فإنه يفيده بلاغة ، ويكسبه إعجاباً وفخامة . وذلك لأنه إذا قرع السمع على جهة الإبهام ، فإن السامع له يذهب فى إبهامه كل مذهب ، ومصداق هذه المقالة قوله تعالى « وقضينا إليه ذلك الأمر » ثم فسره بقوله « أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين » . وهكذا فى قوله تعالى « إن الله لا يستحيي أن يضرب مثلا ما » فأبهمه أولا ، ثم فسره بقوله « بعوضة فما فوقها » ففى إبهامه فى أول وهلة ثم تفسيره بعد ذلك تفخيم للأمر وتعظيم لشأنه ، فإنه لو قال : وقضينا إليه أن دابر هؤلاء مقطوع ، وإن الله لا يستحيي أن يضرب مثلا بعوضة ، لم يكن فيه من الفخامة وارتفاع مكانه فى الفصاحة ، مثل ما لو أبهمه قبل ذلك . ويؤيد ما ذكرناه هو أن الإبهام أولا يوقع السامع فى حيرة وتفكر واستعظام لما

(١) المصدر السابق ٩/١ .

قرع سمعه ، فلا تزال نفسه تنزع إليه وتشتاق إلى معرفته ، والاطلاع على كنه حقيقته ، ألا ترى أنك إذ قلت : هل أدلك على أكرم الناس أبا ، وأفضلهم فعلا وحسباً ، وأمضاهم عزيمة ، وأنفذهم رأياً ؟ ، ثم تقول : فلان . فإن هذا وأمثاله يكون أدخل فى مدحته مما لو قلت : فلان الأكرم الأفضل الأنبل ، وما ذاك إلا لإبهامه أولا ، وتفسيره ثانياً ، وكل ذلك يؤكد فى نفسك عظم البلاغة فى الكلام[1] .

ومثل هذا الأسلوب كما ترى هو الأسلوب الذى يشحذ الملكات ، وينبه الأذواق إلى البحث ، واستجلاء بلاغة الكلام ، التى لا يغنى فى تذوقها منطق أو تحديد أو تقسيم .

* * *

ومن أنفس كتب هذه المدرسة فى القرن العشرين كتاب « البلاغة الواضحة » الذى ألفه الأستاذان مصطفى أمين[2] وعلى الجارم[3] ، وعلى الرغم من أن هذا الكتاب قد ألف لغاية تعليمية مطابقاً لمنهج وزارة المعارف لتدريس البلاغة فى مدارسها الثانوية ، فإن مؤلفيه اتجها فيه كثيرا إلى الأدب ، رجاء أن يجتلى الطلاب فيه محاسن العربية ، ويلمحوا ما فى أساليبها من جلال وجمال

---

(١) الطراز ٢/٨٧ .

(٢) تخرج فى دار العلوم سنة ١٩٠٧م وسافر إلى إنجلترا لإتمام دراسته فى جامعة اكستر، وتنقل فى مراحل التعليم المختلفة، حتى أصبح مدرسا فى دار العلوم، وفى آخر حياته العملية عين كبيراً لمفتشى اللغة العربية، وله مؤلفات فى الأخلاق، والصحة المدرسية ، وتاريخ التربية ، وعلم النفس ، والبلاغة ، وقواعد اللغة العربية (راجع تقويم دار العلوم ص ٢٠٥ — العدد الماسى) .

(٣) تخرج فى دار العلوم سنة ١٩٠٨م ، وسافر إلى إنجلترا ، فدرس فى جامعاتها علوم التربية والأدب الإنجليزى وعلم النفس والمنطق، وعاد إلى مصر مدرساً بمدارس وزارة المعارف ، وبعد سنة=

ويدرسوا من أفانين القول وضروب التعبير ما يهب لهم نعمة الذوق السليم ، ويربى فيهم ملكة النقد الصحيح[١] .

وقد درس المؤلفان فى هذا الكتاب فنون البلاغة موزعة بين علومها الثلاثة ، فبدأ الكتاب بمباحث علم البيان ، فمباحث علم المعانى ، فبعض فنون من علم البديع مقسمة إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

والحقيقة أن هذا الكتاب كان مطلع عهد جديد فى كتابة البلاغة والتأليف فيها ، إذ اتجه إلى استثارة الأذواق ، والتنبيه على مواطن الجمال فى النصوص الأدبية ، وذلك بعرض طائفة كبيرة من الأمثلة ، ثم دراسة هذه الأمثلة وبحثها بحثا جماليًا ، يشرح أثرها فى النفس ، وفعلها فى الأدب ، ثم تلخيص القاعدة البلاغية فى كلمات قليلة ، وإتباع ذلك كله بكثير من النصوص الأدبية ، ليتدرب الطلاب على دراستها واستخلاص ما فيها من صفات الحسن البلاغى . وكان هذا أول اتجاه للتخفف من سيطرة القاعدة البلاغية ، ولتقريب البلاغة من الأدب الذى جعلت لخدمته . وكان هذا فى الوقت نفسه أول تنبيه عملى للأذهان إلى محاولة التحرر من المنهج المألوف فى دراسة البلاغة العربية ، ذلك المنهج الذى يعنى بحفظ القواعد والتعاريف والأقسام ، واستطاع المؤلفان إلى حد كبير التهوين من هـــذا المنهج المأثور ، فاتجهت الأذهان إلى البحث عن منهج جديد يصلح لبعث البلاغة وتحريرها من منهج المدرسة القديمة . ولقد حاول كثيرون من المؤلفين لتلاميذ المدارس

= نقل مدرسا لعلوم التربية فى دار العلوم، ثم عين مفتشا بالوزارة حتى رقى إلى منصب كبير مفتشى اللغة العربية حتى سنة ١٩٤٠ م فنقل وكيلا لدار العلوم وبقى بها حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٤٢. وقد عين عضواً فى مجمع اللغة العربية منذ إنشائه سنة ١٩٣٢م حتى توفى إلى رحمة الله سنة ١٩٤٩م. والجارم من كبار شعراء مصر فى العصر الحديث، يمتاز شعره بقوة اللغة وحسن الديباجة وجمال الخيال، وله آثار كثيرة فى النحو والبلاغة وعلم النفس وتاريخ الأدب، كما اشترك فى تصحيح وشرح بعض التراث العربى مثل كتاب البخلاء للجاحظ، والمكافأة لأحمد بن يوسف ، وكتاب الفخرى فى التاريخ . وكتب قصة العرب فى إسبانيا ، وغادة رشيد، وشاعر ملك، وسيدة القصور ، وفارس بنى حمدان . والشاعر الطموح، وخاتمة المطاف ، ومرح الوليد. وله ديوان شعر فى أربعة أجزاء (راجع تقويم دار العلوم ص ١٦٢ العدد الماسى).

(١) كتاب البلاغة الواضحة . ص ٣ (مطبعة المعارف — القاهرة ١٩٣٩ م).

اقتفاء أثر مؤلفى « البلاغة الواضحة » فنجح كثير منهم فى تقليد الطريقة ، دون أن تظهر شخصيتهم فى منهج جديد ، أو موضوع جديد من الموضوعات التى تتجه البلاغة إلى دراستها والفحص عنها .

ومن أجمل ما يمتاز به كتاب البلاغة الواضحة بحثه فى « الأسلوب » ، الذى عرفه بأنه « المعنى المصوغ فى ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل فى نفوس سامعيه » ثم بيان أنواع الأساليب وخصائص كل منها :

(١) فالأسلوب العلمى : هو أهدأ الأساليب ، وأكثرها احتياجاً إلى المنطق السليم والفكر المستقيم ، وأبعدها عن الخيال الشعرى ، لأنه يخاطب العقل ، ويناجى الفكر ، ويشرح الحقائق العلمية التى لا تخلو من غموض وخفاء. وأظهر ميزات هذا الأسلوب الوضوح . ولا بد أن يبدو فيه أثر القوة والجمال وقوته فى سطوع بيانه ورصانة حججه ، وجماله فى سهولة عباراته ، وسلامة الذوق فى اختيار كلماته ، وحسن تقريره المعنى فى الأفهام من أقرب وجوه الكلام . فيجب أن يعنى فيه باختيار الألفاظ الواضحة الصريحة فى معناها الخالية من الاشتراك ، وأن تؤلف هذه الألفاظ فى سهولة وجلاء ، حتى تكون ثوباً شفاً للمعنى المقصود ، وحتى لا تصبح مثاراً للظنون ، ومجالا للتوجيه والتأويل . ويحسن التنحى عن المجاز ومحسنات البديع فى هذا الأسلوب إلا ما ما يجىء من ذلك عفواً من غير أن يمس أصلا من أصوله أو ميزة من ميزاته . أما التشبيه الذى يقصد به تقريب الحقائق إلى الأفهام وتوضيحها بذكر مماثلها ، فهو فى هذا الأسلوب حسن مقبول .

(٢) والأسلوب الأدبى يعد الجمال أبرز صفاته ، وأظهر مميزاته ، ومنشأ جماله ما فيه من خيال رائع ، وتصوير دقيق ، وتلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء ، وإلباس المعنوى ثوب المحسوس ، وإظهار المحسوس فى صورة المعنوى . . وجملة القول أن هذا الأسلوب يجب أن يكون رائعاً بديع الخيال ، ثم واضحا قويا . ويظن الناشئون فى صناعة الأدب أنه كلما كثر المجاز ، وكثرت التشبيهات والأخيلة فى هذا الأسلوب زاد حسنه ، وهذا خطأ بيّن فإنه لا يذهب بجمال هذا الأسلوب أكثر من التكلف ، ولا يفسده شر من تعمد الصناعة . ومن السهل أن نعرف أن الشعر والنثر الفنى هما موطنا هذا الأسلوب ، ففيهما يزدهر ، وفيهما يبلغ قُنَّة الفن والجمال .

(٣) الأسلوب الخطابى : وفيه تبرز قوة المعانى والألفاظ ، وقوة الحجة والبرهان ، وقوة العقل الخصيب . وهنا يتحدث الخطيب إلى إرادة سامعيه لإثارة عزائمهم ، واستنهاض هممهم . ولجمال هذا الأسلوب ووضوحه شأن كبير فى تأثيره ووصوله إلى قرارة النفوس .

ومما يزيد فى تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب فى نفوس سامعيه ، وقوة عارضته ، وسطوع حجّته ، ونبرات صوته ، وحسن إلقائه ، ومحكم إشارته. ومن أظهر مميزات هذا الأسلوب التكرار ، واستعمال المترادفات ، وضرب الأمثال واختيار الكلمات الجزلة ذات الرنين ، ويحسن فيه أن تتعاقب ضروب التعبير من إخبار إلى استفهام إلى تعجب إلى استنكار ، وأن تكون مواطن الوقف فيه قوية شافية للنفس[١]

ولقد كان هذا الكلام فيما أعلم أول كتابة فى الأسلوب ، ومحاولة تقسيمه

(١) المصدر السابق : ص ١٢ .

إلى أنواع، وشرح خصائص كل نوع منها ، وقد عنى بعض الدارسين بهذا الموضوع فيما بعد ، فزادوا فى أنواع الأساليب ، وفصلوا القول فى خصائص كل منها . وفى طليعة أولئك العلماء الذين أولوا دراسة الأسلوب العناية الجديرة به الأستاذ أحمد الشايب الذى خصص لدراسته كتاباً كاملا ، سيأتى ذكره فى الفصل التالى عند كلامنا عن « فكرة البيان عند المعاصرين »

وهكذا نرى كتاب « البلاغة الواضحة » الذى ألف لغاية تعليمية لطبقة من التلاميذ تبتدىء فى التعرف على شىء فى البلاغة ، استطاع أن يقف على قدميه ويتغلب بطابعه الأدبى على سواه من الآثار التى لم تختلف عن الكتب التى أشرنا إليها فى هذا الفصل إلا بمحاولة الإيجاز الذى يفرض على المتعلم الحفظ والاستظهار ، دون أن ينمى فيه ملكة الأدب ، أو يعينه على تذوقه ، وإدراك ما فيه من صفات القوة والجمال .

ونستطيع أن نقول أن هـــذا الكتاب يمكن أن نعده حلقة اتصال بين ما استقرت عليه البلاغة ، وما يرجى أن يكون لها من بعث وحياة وازدهار .

الفصل الرابع

فكرة البيان عند المعاصرين

بعد هذه الدراسة التي نرجو أن نكون قد استطعنا بها كشف الفكرة البيانية وتحديد مجالها ، نأمل أن يجد القارىء في هذا التتبع التاريخي الذي لا نزعم أننا استطعنا أن نجمع كل أطرافه التي تجل عن الحصر في هذا الكتاب ، ما يكفي لتصور مراحل حياة البيان العربي وتطوُّر مفهومه في الأذهان . وأن يجد في هذا التناول بعض ما يشبع نهمه إلى هذا البيان ، ويقرِّبه إليه بهذه الصورة التي أشرنا بها إلى معظم جهاته ؛ وأهم فنونه .

ونعتقد أن هذه الدراسة تبلغ غايتها إذا وصلنا بها إلى عصرنا ، ووصلناها بتفكيرنا الذي تفاعل مع الأحداث التي ألمت بهذه الأمة صاحبة هذا البيان ، واتصل بكثير من الأفكار الطارئة ، وتجاذبته تيارات من هنا وتيارات من هناك .

وكان أكثر تلك التيارات كما يبدو للمتأمل تيارات سطحية ، لم تستطع أن تتوغَّل في هذا البيان ، ولا أن تغشى على معالمه الأصيلة ، ولا أن تزلزل ذلك الأساس الراسخ الذي يعد الدعامة الكبرى للفن الأدبي عند أمة العرب ، وليس غريباً عن تلك الأسس في الآداب العالمية الأخرى . وقد بدا في بعض الأحيان وتصور لبعض الأذهان أن لبعض تلك التيارات شيئاً من العمق تستطيع

يه أن تغير مجرى البيان العربى ، أو تتجه به اتجاهاً غريباً بعيداً عن روافده الطبيعية التى أمدته من قديم ، وعاشت معه خلال القرون الطويلة .

ثورة على الأدب البيانى

فقد أطلّت فى العصر الذى نعيش فيه أفكار كثيرة حول هذا البيان ، كانت حرباً عليه ، ودعوة إلى التخلص من سمات الجمال التى يزدان بها هذا الأدب ، ويعد أكثرها جوهراً من جواهر الأدب ، وعنصراً من العناصر المميزة له . حتى أخذ الأدباء المطبوعون يشكون فى مواهبهم ، وفى قدرتهم على اللغة ، وتمكنهم من ألفاظها وأساليبها ، وقدرتهم على التصرف والاختيار من بين هذه الألفاظ التى خلفها أصحاب هذه اللغة ، والتى لا يكاد يدركها الحصر . وإنما يتخير الأديب من هذه الألفاظ ما يراه أقدر على الدلالة على المعنى الذى يريد الدلالة عليه . فإن تلك الألفاظ ، وإن بدا أن فيها شيئاً من المترادف الذى يحل بعضه محل بعض فى تلك الدلالة ، بينها فروق دقيقة يعرفها واضع اللغة وصاحبها ، ويعرفها الأديب الخبير بهذه اللغة . حتى لو كان هناك تساو فى الدلالة على فرض الترادف الحقيقى ، فإن فى بعض الألفاظ من الصفات الخاصة فى تأليف حروفها ، وفى موقعها من السمع ، وفى عذوبتها على اللسان ما ليس فى بعضها الآخر . وإنما يدرك أسرار تلك الألفاظ ، ويهتدى إلى الفضل فيما بينها الأديب العارف المطبوع . وذلك أساس من أسس البلاغة ، وموضوع من أهم الموضوعات التى يدرسها ذلك البيان . ثم هنالك الأساليب الأدبية ، ولها من الخصائص الفنية ما يميزها عن أساليب العامة ، وبهذا التميُّز كان لها ذلك الفضل الذي ماز صاحبها من غيره من الناس ، وماز كلامه من كلامهم . واللغة أداة

القول والكتابة « وللثقافة العامة منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف ولكن الكاتب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة خاصة ، يتضلع من مادتها ، ويتعمق فى فقهها ، ويتبسط فى أدبها ، ويحيط بعلومها ، ويوغل ما استطاع فى استبطان أسرارها ، واستقراء أطوارها ، حتى تكون للسانه وقلمه أطوع من الشمع ليد المثال الماهر . ومن زعم أن النحو والعروض وسائر علوم اللسان لا ينبغى حذقها لغير الأزهريين أو الإخصائيين فهو هازل ، لا يريد أن يكون شيئاً مذكوراً فى هذا الفن .

« ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكنّ فى طرق الأداء ، وتنوع الصور ، وتلاؤم الألفاظ . وهذه العبقرية لا تدرك إلا بالذوق ، والذوق لا يعلَّم ، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع العالية لعباقرة الفن ، واطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهف ذوقه ، ويوسّع أفقه ، ويريه كيف تؤدّى المعانى الدقيقة ، وتحيا الكلمات الميتة .

« ولقد علمت أن الجاحظ والبديع والخوارزمى فى الكتّاب ، وأبا نواس وأبا تمام وأبا العلاء فى الشعراء ، كانوا مضرب المثل فى كثرة القراءة وسعة الحفظ . وكان « فلوبير[١] » لا يقع فى يده كتاب إلا استوعبه ، ولم يعالج « رسّو » الكتابة إلا بعد أن حفظ مونتينى وبلوتارك و « بوسويه[٢] » كان يحمل على ظهر قلبه التوراة وأحاديث الرسل ومواعظ الأحبار ، وقد اعترف « شاتوبريان[٣] »

---

(١) جوستاف فلوبير Flaubert من أشهر الكتاب الفرنسيين فى القرن التاسع عشر ، ولد سنة ١٨٢١ وتوفى سنة ١٨٨٠م .

(٢) بوسويه Bossuet كاتب وواعظ وخطيب ، ولد وديجون ١٦٢٧ وتوفى بباريس سنة ١٧٠٤م

(٣) شاتوبريان Chateaubriand أمير النثر الفرنسى ، ولد سنة ١٧٦٨ وتوفى سنة ١٨٠٤م

بأنه كان يدمن قراءة برنارسان بيير . فإذا كان هؤلاء العباقرة قد رأوا أن الاستمرار على دراسة الروائع الأدبية ضرورى لضمان الخلود ، فإنه ولا ريب يكون لذوى القرائح الناشئة ضروريا لاستكمال الوجود[1] .

وقد درجت الإنسانية على أن تعد الأدب ، وهو ذلك الفن الذى يبلغ غايته بواسطة العبارة ، فى مقدمة الفنون الإنسانية ، كما أن بعض الأمم ليس لها من سائر الفنون سواه . ولا يعرف عن ذلك الأدب اختلاف كبير فى تصوّر معناه أو فهم جوهره وإدراك مدلوله . وإن كان ثمة شيء من الاختلاف فى النظر إليه ، فهو من ناحية رسالته ، وما يمكن أن يحققه من أهداف لذات الأديب أو للجماعة التى يعيش فيها ، أو للإنسانية التى ينتسب إليها ، والحديث حول أهداف الأدب ومراميه يطول ، ولم تكتب هـــذه الكلمة لعلاج شيء من ذلك .

ويتفاوت حظ الأمم من هذا الفن ، فهو فى بعضها يتخذ شكلا بارزاً ، ويصبح المظهر الفذ للحياة الفنية كلها عند أمة من الأمم ، بسعة مجالاته عندها وتنوع فنونه ، على حين أنه فى بعضها لا يجاوز فنا أو فنين من فنونه الكثيرة وكان الأدب وحده هو الفن الذى هامت به الأمة العربية فى بداوتها القديمة وفى حضارتها باختلاف أعصارها وأمصارها ، وكان فن الشعر من بين فنون الأدب هو مظاهر الحياة الفنية كلها عندهم ، وكان هو الذى ملأ فراغهم ، وشغل طبقاتهم المختلفة على ذلك النحو الذى تقرأ آثاره فى دواوين الشعراء ، وفى كتب الأدب وموسوعاته ، وفى كتب السير والتاريخ . ونجد فيه مصدراً من

---

(١) أحمد حسن الزيات (دفاع عن البلاغة) ، ص ٣٥ .

أهم المصادر عن حياة هذه الأمة ، ووصف مجتمعاتها وعقائدها ، ومثلها في العيش والحياة .

وفن الأدب كغيره من الفنون مظهر لقدرات خاصة لا تتهيأ لكثرة الناس وإنما هي بطبيعتها وقف على جماعة من الموهوبين في كل أمة ، أمدتهم الطبيعة بتلك الملكات التي أعانتهم على الافتنان ، وقسرت غيرهم على الاعتراف لهم بها ، واستحقوا بذلك أن يسلكوا مع رجال الفنون الرفيعة .

وعلى ذلك ليس في استطاعة كل إنسان أن يكون أديباً ، كما أنه ليس في مقدور كل إنسان أن يكون مصوِّراً ، أو مثَّالا ، أو موسيقياً ، أو غير أولئك من رجال الفنون ، وإن أراد أن يكون شيئاً من ذلك .

بل إن الأديب الذي يجيد لوناً من ألوان الأدب قلّ أن يجيد سواه ، والشاعر المبرز قد لا يكون خطيباً مفوّها ، أو كاتباً نابها ، أو قصيصاً بارعا وفيما اعترف به كثير من الأدباء أصدق دليل على ما نقول . وأكثر من ذلك ما اعترف به بعض الشعراء من إجادتهم غرضاً من أغراض الشعر ، وعجزهم وكلالهم عن الإجادة في غيره من سائر الأغراض ، فمن الشعراء من كان أجود شعرهم في فن الرثاء مع تقصيرهم في غيره من الفنون ، وقد سئل أحدهم عن ذلك ، فقال : لأنا نقول وأكبادنا تحترق ! ومنهم من يبرع في فن المديح أو الوصف أو الهجو أو الغزل ، ويظهر تقصيره في غيره ، وقد ذكر ابن قتيبة أنه ليس كل بان لضرب بانياً لغيره . وقال الجاحظ إن من الشعراء من لا يجيد فناً من الشعر ، وإن أجاد فنا غيره ، كما يوجد ذلك في كل صناعة .

* * *

وإنما قدمنا هذا لندل على أن الخصوصية من أهم مميزات الفنون ، وأنها بهذه الميزة كانت وستظل دائماً وقفاً على أولئك الذين يملكون أسبابها الخفية ، ثم تتاح لهم فرصة الظفر بأسبابها الظاهرة ، وأقصد بذلك كل ما يعينهم أو يعين موهبتهم على الإفصاح عنها ، والبوح بمكنونها ، من ألوان المعارف والثقافات التي تتصل بعملهم الفنى .

ثم إن الاختلاف بين الأديب والأديب ، والتباين بين رجل الفن وغيره من الناس ، أو تلك الغرابة التي تلحظ فى الأدب وفى سائر الفنون ، هى المقياس الذى تقاس به عظمة تلك الفنون ، ويحكم بمقتضاها على أصحابها بالإساءة أو بالإحسان على قدر ما يوفقون إليه أو يوفق إليه فنهم من القدرة على الإثارة بما فيه من غرابة العاطفة ، أو غرابة الانفعال ، أو تأليف الخيال ، ثم غرابة العبارة عن العاطفة أو الانفعال . وما لم يكن عند الفنان استحداث فكرة ، أو ابتكار صورة فى التعبير عن ذلك المعنى ، لم يكن لفنه حظ من الاعتبار بل إن عمله لا يعد من الفنّية فى شيء ، ولا يوصف بالفنّية ، ذلك لأنه فقد الصفات التي تميزه مما تعارف عليه أوساط الناس فى العبارة عما يجرى فى حياتهم العامة .

ثم إن تلك الفنون التي تدعى فنوناً رفيعة ، أو نسمى « الفنون الجميلة » فنون سامية بطبيعتها ؛ وبهذا السموّ أمكن أن توصف بالرفعة ، وأن تنعت بالجمال وهى بهذه الطبيعة تأبى الضعة والهوان ، وتنفر من السوقية والانحدار ، ورسالتها دائماً رسالة سامية لا تختلف عن رسالة العلوم ، لأنها تحاول الارتقاء بالأفراد والجماعات إلى مستوى يستطيعون فيه تذوق الفن وإدراك ما فيه من نواحى

الإبداع التى تهذب العقل ، وتغذى الفكر ، وتنمّى العاطفة . وليست رسالتها انحداراً تفقد به صفتها الأصيلة التى لا تمد فنوناً إلا بها .

وشأن الفن فى ذلك لا يختلف عن شأن العلم والمعرفة ، لأن الفن وإن كان ذوقاً يستمد كثيراً من ألوان الثقافة وجهات المعرفة المستنيرة ، حتى لقد كان الأدب دائماً سجلا لخير الأفكار .

وعند أكثر النقاد أن المراد بالأدب هو أفكار الأدباء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب جميل يمتع القارىء ، وهو قول تلتقى عنده مختلف الآراء التى نظرت فى هذا الفن الجميل . وأفكار الأدباء ومشاعرهم هى تلك الخصوصية التى أشرنا إليها ، وقلنا إنها وقف عليهم ، وأن العبارة هى التى تفصح عن مرامى تلك الأفكار والمشاعر بشرط أن تكون تلك العبارة فيها من التصرف والافتنان ما يشعر بجدتها وغرابتها ، حتى يشعر القارىء وهو يطالعها بالمتعة الفنية ، وأنه يقرأ أثراً جميلا استطاع الأديب أن يعرب فيه عن تفوقه وتمكنه من زمام اللغة التى يكتب بها ، وأنه يعرف من أسرارها ومن وجوه استعمالها مالا يعرف أكثر الناس ، وبهذا يدعوهم إلى تمجيد فنه ، والاعتراف بأنهم أمام فن ممتاز ، لأديب ممتاز ، أو لإنسان ممتاز .

وعلى هذا فإن الجمال أبرز خصائص الفن الأدبى ، كما هو أبرز خصائص الفنون الأخرى . « والأديب الأكبر هو من كانت قواه العقلية فى الدرجة العليا ، وكانت قدرته البيانية موازنة لها ، فالتوازن بين القوتين أعظم شرط للكمال فى الأدب ، إذ لا يخفى أن من كانت قواه العقلية فى الدرجة العليا مثلا وكانت قدرته على البيان غير موازنة لها ، أى فى الدرجة الوسطى ذهب أكثر

انفعالاته النفسية ضياعاً ، ولم يستطع لقصور قدرته البيانية تصويرها حق التصوير ، ولا نقلها بتمامها إلى نفس المخاطب . ولذا نرى الجفاف ظاهراً فى أقوال بعض الشعراء ، حيث يأتون بعبارة تقصر عن أداء المعنى الذى يريدونه ، وما ذلك إلا لقصور قدرتهم البيانية عن قواهم العقلية . أما إذا كان الأمر بالعكس كأن تكون قدرة الأديب على البيان فى الدرجة العليا وتكون قواه العقلية غير موازنة لها ، أى فى الدرجة الوسطى ، فإنه حينئذ يأتى فى كلامه بألفاظ براقة وعبارات خلابة ، ولكن لا طائل تحتها من المعنى[1] .

والمشكلة التى يواجهها البيان فى هذه الأيام هى تلك التى يسمونها مشكلة « الأدب الهادف » وهو عندهم الأدب الذى يحقق حاجة من حاجات المجتمع الإنسانى ، يصف ذلك المجتمع ، ويعمل على تطوره والنهوض به ، ويؤدى رسالة لا تتصل بالفن الخالص الذى يرون خطورته فى أنه يسعى إلى تحويل الرأى العام عن مشكلاته اليومية إلى صيحات العواطف الرفيعة البعيدة عن حقيقة الآلام التى يكابدها بعض طبقات المجتمع ، فللأدب والفنون رسالة نحو هذه الطبقات ، وعليه أن يؤدى هذه الرسالة طوعاً أو كرهاً ، بأية لغة وبأى أسلوب ، فالأسلوب الفنى الممتاز كالأسلوب المبتذل سواء بسواء عند بعضهم ، والأدب الهادف هو الذى يساير الواقعية فى الفكرة ، كما يساير الواقعية فى العبارة . وإذن يكون فى استطاعة البشر جميعاً أن يكونوا أدباء بهذا المعنى أو بذلك المقياس الذى يرى جودة « المضمون » هى كل شىء ، وأما « الإطار » فليس بشىء .

وهذا من غير شك بعد عن مفهوم الأدب ، فإن الفكرة والصورة فى الفن

---

(١) معروف الرصافى (دروس فى تاريخ اللغة العربية) ١/٢٥ (مطبعة دار السلام ـ بغداد ١٩٢٨م)

الأدبى متكاملتان ، فالمعنى روح ، واللفظ هو الذى يُحَسُّ فيه ذلك المعنى ، والأدب غايته التأثير بواسطة التعبير . وقد أشار إلى الخلاف فى غاية الأدب كثيرون من النقاد والأدباء ومنهم « ميخائيل نعيمة » الذى يذكر أن قوما يقولون إن غاية الشعر محصورة فيه ، ويجب ألا تتعداه « الفن لأجل الفن » وأن آخرين يقولون إن الشعر يجب أن يكون خادماً لحاجات الإنسانية ، وإنه زخرفة لا ثمن لها إذا قصر عن هذه المهمة . ولهـذين المذهبين تاريخ طويل . ولا غاية لنا أن نبحث فى حسنات كل منهما وسيئاته ، إنما نكتفى أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه ، ينظم ما يطلبون منه فقط ، ويفوه بما يروق لهم سماعه ، وإذا كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأول فلا شك أنهم مصيبون . لكننا نعتقد فى الوقت نفسه أن الشاعر يجب ألا يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله . ومادام الشاعر يستمد غذاء لقريحته من الحياة فهو لا بقدر — حتى لو حاول ذلك — إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة فى أشعاره ، لذاك يقال إن الشاعر ابن زمانه ، وذاك صحيح فى أكثر الأحوال[1] .

والفن الكتابى على ما يرى الزيات أسلوب من الجمال المصنوع المطبوع ، عنصره فكرة قوية أصيلة ، وعنصره الآخر صورة صادقة جميلة ، فإذا فقد أحد هذين العنصرين أو فسد أو شاه كان الأسلوب أسلوب عالم تجد فيه الروح ولا تجد فيه الصورة ، أو أسلوب مثال تجد فيه الصورة ولا تجد الروح ، والعالم أو المثال رجل آخر

---

(١) ميخائيل نعيمة : (الغربال) ص ٧٣ .

غير الكاتب أو الشاعر . العالم همه توضيح الغامض فى الموضوع ، والمثال همه تحقيق الشبه فى الشكل ، أما الكاتب أو الشاعر فهو خالق مصور : يبدع الجسم فى أجمل هيئة ، ويبث فيه الروح على أكمل حالة ، ثم يهب لمخلوقه خصائص الحى ، فينمو ويتحرك ويعمل ، ولكن نموه يكون فى خيالك ، وحركته تكون فى نفسك ، وعمله يكون فى ذهنك فيفيد ويقنع بأثر العقل فى معناه ، ويعجب ويمتع بأثر الذوق فى لفظه[1] .

وهكذا نرى أن الشكل فى الأدب لا يقل أهمية عن المادة ، « فإن الشكل هو الذى يمكننا من أن نجيب على السؤال الآتى : ما الوظيفة التى يؤديها الأدب ؟ لقد رأينا أن أصل كل تأليف أدبى هو تجربة مارسها المؤلف وهذه التجربة قد تكون من أى نوع كان ، وقد تكون مما يصادف المؤلف فى حياته ، وقد تكون قصة سمعها ، أو خيالا أو وهماً خطر فى فكره ولكنها على كل حال يجب أن تكون تجربة ملكت عليه حسه ، وحملته على الكلام . نعم قد لا يكون هنالك أمر غير مألوف فى تجربة تضطر صاحبها لأن يتكلم ، ولكن يجب أن يكون فى التجربة أمر غير مألوف إذا اضطر صاحبها لأن يتكلم بإتقان وبراعة ، وأن ينقل تجربته إلى فكر الآخرين ، أو بعبارة أخرى يوصل هذه التجربة إلى النفوس ، فلا بد لهذه التجربة أن تكون من الشدة بحيث تبعث فى المؤلف القوة والنظام اللازمين لجهود أدبى يستطيع أن يخرج بواسطة الألفاظ رمزا عن تجربته ، وهذا الرمز يجب أن يكون صادقاً دقيقاً بحيث يرضى المؤلف به شعوره الفنى تمام الرضا . وما هو هذا

---

(٢) أحمد حسن الزيات : (وحى الرسالة) ٤٢/٤ من الطبعة الثانية .

الشعور الفنى الذى لا بد من إرضائه ؟ هو بكل بساطة تلك التجربة نفسها ، تطلب من المؤلف عديلها اللفظى ، عديلها الذى لا يختلف عنها قيد شعرة ، ولا بد للتجارب الحادة القوية من اهتمام وعناية لا يقلان عنها حدة وقوة . والتجربة إذا كبرت وسمت فلا بد لها من مقدرة على التعبير أسمى وأكبر لكى تحيلها إلى عمل أدبى يمثلها تمثيلا صادقاً . ومن الواضح أن المؤلفين الكبار من أمثال هوميروس ودانتى وشكسبير وملتون لم يستطيعوا أن ينقلوا إلينا أعظم التجارب وأسماها إلا لأنهم رزقوا أكبر مقدرة على التعبير اللغوى ، وبالطبع كان لهم إلهام عظيم ، غير أننا ما كنا لندرك هذا لو لم يكن كلامهم يضارع إلهامهم عظمة ، وكلما كانت مادة تجاربهم أغنى وأغزر كانت مادة شعرهم أوفى وأبهر ، وذلك لما رزقوه من السلطان على اللغة[1] .

وقد وجدت دعوة التسمُّح استجابة عند بعض الكتاب عندما تنادوا ببعض هذه الأفكار ، ودعوا إلى العبارة التى يستطيع الناس جميعاً أن يفهموها ، وإلى التهافت فى الحديث إلى الناس ، ولا بأس حينئذ باستعمال التعبيرات التى يجدها المتحدث ، وإن جانبت كل صحيح من اللغة ، وفقدت كل صلة بذلك الأدب المأثور الذى يعد الأدب الحاضر حلقة فى حلقاته . فكانت الدعوة إلى التخلص من الأوزان والقوافى فى الشعر ، والتبشير بمذهب جديد سموه « الشعر الحر » إذ عرفوا أن الوزن قيد ، وأن القافية قيد ، وهم جميعاً يريدون أن يكونوا شعراء ، فلا بد من الدعوة إلى الخروج عن هذين القيدين ، حتى يكونوا شعراء ، وأنف الشعر والشعراء راغم !

---

(١) لاسل آبر كرمبى (قواعد النقد الأدبى) ص ٥٠ — ترجمة الدكتور محمد عوض محمد (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة) .

وشنت حرب على « الأدب البيانى » الذى يتأنق فيه الأديب فى التعبير بالوسائل التى قدمنا شيئاً منها فى هذه الكلمة ، والتى سلف الكثير من مباحثها فى ثنايا هذا الكتاب ، والتى لا ينكر منها شىء إلا الغلو فيها والإسراف فى طلبها ، هياماً بالصنعة والتصنيع حتى تغطى على المعانى الأدبية ، والأفكار التى يسعى الأدباء إلى إبرازها .

ومن أبرز هذه الحملات الطائشة ما كتبه سلامه موسى فى كتاب سماه « البلاغة العصرية واللغة العربية » ومن ينعم النظر فى هذا الكتاب يجده أبعد شىء عن كل بلاغة عصرية ، وعن كل بلاغة غير عصرية أيضاً . وهو إذا كان يحتكم فيما يقول إلى العقل أو إلى المنطق ، فإن كلامه لا صلة له بشىء من العقل والمنطق ، وإنما يصدر فيما كتب عن حقد متأصل ، وهوى غير مستتر ، لا يعترف معهما بشىء من الحقائق المسلم بها .

وآية ذلك أنه ينسب إلى اللغة ، وإلى اللغة وحدها ، كل جمود فى الأمة وكل توقف عن التفكير ، وكل عقبة فى سبيل الإصلاح ، سواء أكان إصلاحاً سياسياً أم اجتماعياً أم اقتصادياً ، لأننا نفكر ونتبعث كما يقول بالكلمات وسلوكنا فى البيت والشارع والحقل والمصنع هو قبل كل شىء سلوك لغوى ، لأن كلمات اللغة تقرر لنا الأفكار والانفعالات ، وتعيّن لنا السلوك كما لو كانت أوامر ، بل إن سيادة البريطانيين على الهنود ، أو المتمدنين على المتوحشين فى نظره ، هى إلى حدما سيادة لغوية ، أى مجموعة خصبة وافية من كلمات المعارف والأخلاق تحدث براعة فى الفن ، وتوجيها فى السلوك يؤديان إلى السيادة ، وأحياناً إلى العدوان[1] .

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية : ص ١٠ (المطبعة العصرية — القاهرة ١٩٤٥ م)

ولا أظن عاقلا يقرّ هذا الكاتب على ما ذهب إليه ، ولا أدرى كيف يكون سلوكنا فى البيت أو فى الشارع أو الحقل أو فى المصنع سلوكاً لغويا ، ولا أدرى كذلك كيف تقرر اللغة الأفكار والانفعالات وتعين السلوك ، وتحدد مستقبل الشعوب ، كما لو كانت أوامر ؟ .

والحقيقة أن هذا ليس رأيا فى معرض الآراء ، حتى يناقش ويتدبر ، ولكنه هذيان المحموم الذى لا يعى ما يقول . وكيف كانت سيادة البريطانيين على الهنود ، أو المتمدّنين على المتوحشين سيادة لغوية ؟ .

ومن حسن الحظ أن تلك السيادة التى كان يمجدها سلامة موسى قد أزيحت عن كاهل الهنود ، واستردوا حريتهم المسلوبة بعد مقاومة وجهاد . فهل زالت تلك السيادة بسبب ضعف أصاب لغة أولئك السادة الذين وصفهم الكاتب الحرّ بالتمدن ، ووصف ضحاياهم بالوحشية ؟ أم ترى أن لغة أولئك السادة لم تعد لغة عصرية ؟ !

ثم إن الهنود لم يعرف عنهم فى يوم من الأيام أنهم كانوا متوحشين ، بل العكس هو الصحيح ، فهم كما يعرف الذين يعرفون أخلاق الشعوب أهل تسامح ومحبة ، وأهل مغفرة وسلام .

أليس المتوحشون هم أولئك الذين وصفهم الكاتب العبقرى بأنهم متمدنون إذ هم الذين أغاروا على شعب آمن أعزل ، واستباحوا بالحراب كما استباحوا بالوقيعة والخداع دماء الشعوب ، واستغلوا ثرواتها ؟ إنها سيادة القهر والعدوان ، لا سيادة اللغة التى لا تعرف إلا المعارف ، وإلا الأخلاق ، كما يزعم الكاتب الجرىء !

ثم اقرأ هذا المنطق العجيب فى قول المؤلف « هناك أحافير لغوية كبيرة الضرر على مجتمعنا ، ومن أسوئهـــا فى مصر فى عصرنا هاتان الـكلمتان « شرق وغرب » فإن كلمة « شرق » توحى إلينا أننا بشر ننتمى إلى آسيا وإفريقيا ، وكأننا على عداء مع أوربا وأمريكا . ولما كان الأوربيون والأمريكيون هم المتمدنون السائدون فى العالم فإن عداءنا يغرس فى نفوسنا كراهية للتمدن وعادات المتمدنين . ومعظم المقاومة التى للقبعة بل كلها تقريباً ، يرجع الى هذه الـكلمة « شرق » لأن المصرى يحس أن الشخصية القومية الشرقية تنهار باتخاذ القبعة التى تمتاز بها الشخصية القومية الغربية (٥٢)

ماذا يريد الـكاتب بهذه الـكلمات : هل هو يريد أن يمحو كلمتى الشرق والغرب من اللغة ؟ إن كان ذلك الذى يريد فعليه قبل ذلك أن يحذف من الوجود الشرق والغرب ، ويحذف الشمس وما تطلع عليه وما تغرب عنده ! أم هو يريد أن يـكون هنالك عالم واحد يسود فيه الأوربيون والأمريكيون ، وهم المتمدنون فى نظر الـكاتب دائماً ، ويسود لبس القبعة التى هى علم أولئك المتمدنين ؟ .

هذا هو بالضبط ما يريده الـكاتب من الـكلمات التى لا تحتاج إلى تأويل أو تخريج ، فلا يكون هنالك شخصية أخرى ، ولا قومية أخرى شرقية أو غير شرقية بجانب الشخصية القومية الغربية . إن هـــذا هو الذى يلف حوله المؤلف ويدور ، وهو فى الوقت نفسه محور الدراســة ، وهدفها هو محو هــذه اللغة العربية الفصيحة الجامعة لأبناء العروبة فى كل مكان ، لأنه يعلم تمـام العلم أنها الحلقة الأكيدة والرباط المقدس الذى يضم شتاتهم ويمهد لوحدتهم ، بصلتها الوثقى بعقائدهم الثابتة ، وتاريخهم المجيد .

والحقيقة أن هذا العبث لم يكن ليعنينا فى هذه الدراسة الجادة التى حددنا هدفها ومنهجها ، لولا أن هذه الآراء قد تجد سبيلها إلى نفوس بعض الأغرار والمخدوعين ، ولولا أن صاحب هـذا الـكلام قد وضع لـكتابه عنواناً يشعر بالجدة والطرافة ، وهو « البلاغة العصرية واللغة العربية » ، ورغبتنا فى الإحاطة بتطور الفـكرة هو الذى جعلنا لا نغفل مثل تلك الآراء الفطيرة ، وإن لم يسبق لها مثل فى العصور السابقة ، ولن يـكون لها أثر فى مغالبة الأفـكار الناضجة المبنية على الفهم الصحيح .

إن اللغة أو العبارة هى صورة المعانى والأفكار التى تضطرب فى العقل ، أو تنفعل بها النفس ، وفى هـذه اللغة تنعـكس آثار المنطق أو العاطفة ، فليست هى التى تولد المنطق عند من لا منطق له ، ولا تهب العلم ولا القدرة على الاختراع ، ولا تـكون خيراً ، كما لا تـكون شراً . وإنما العلم والاختراع والخير والشر فى عقل صاحبه وقلبه ، واللغـــة هى المعبر عما فى الإنسان من نزعة إلى الحضارة والتقـدم والإصلاح ، أو الجمود والتأخر والإفساد ، فاللغة تابعة لا متبوعة ، واللغة ظل لا أصل .

والمؤلف لا يعترف بأن الله خلق للإنسان لساناً وعلمه البيان ، وفضله به على سائر الحيوان ، ولـكنه يذهب إلى أن الـكلمات « أصوات نشأت بين البرمائيات كالضفدع ، لـكى ينادى الذكر الأنثى ، وكانت غايتهـــا الأولى لهذا السبب جنسية . بل مازلنا نرى أغاريد الطيور التى تنضح بها الجو فى الربيع إنما يقصد بهـــا فى الأغلب نداء الجنس الآخر للتناســل . والصوت يعبر عن العاطفة . ولذلك يجب ألا نستغرب قول فرويد : إن الباعث الأول للنشاط البشرى هو الشهوة الجنسية ، ويجب ألا يصدمنا هذا القول ، لأن فرويد قد

بصر من خلال هذا القول إلى الجذور الأولى التى تختفى فى جوف التطور ، ومهما تنتشر الفروع وتبسق فى السماء فإن جذورها لا تزال فى الأرض (٣٢) .

ويرى أننا منذ نولد « يتسلط علينا المجتمع بالكلمات التى نتلقنها منه ، فننشأ وقد فرضت علينا مقاييس اجتماعية وأخلاقية وروحية من هذه الكلمات . ونجد أن سلوكا معيناً بما غرسته هذه الكلمات فى أذهاننا من القيم . ونحن فى هذا السلوك نعتقد أننا أحرار ، ولكن الواقع أننا مقيدون بهذه الكلمات التى بعثت فى أنفسنا انفعالات ، وأكسبت أذهاننا قيما لا مفر لنا من التسليم بها » (٣٨)

والحقيقة أن كل كلمة من الكلمات تدل على معنى ، والطفل يشعر بالحاجة إلى التعبير عن المعنى أو الحاجة التى يحسها ، فيمده المجتمع بالألفاظ والتراكيب التى تعبر عن حاجاته ، وتيسر على المجتمع فهم ما يريد ، بعد أن كان يعبر بالبكاء أو بالحركات أو بالإشارات لحاجاته فى نفسه ، ومشاعره فى قلبه ، وتفكيره فى عقله ، ولم تمده اللغة إلا بالتعبير عن الحاجات والمشاعر والأفكار ، فتقترن العبارة بالفكرة .

ولقد كانت هذه المغالاة فى القول ، والإسراف فى الزعم من أهم الأسباب فى اضطراب المؤلف وتورطه فى الأحكام ، إذ تعود الحقيقة التى كان يصارعها فتصرعه ، ويضطر إلى التصريح بأن اللغة الحية تتفاعل مع المجتمع فتنحط بانحطاطه وترتقى بارتقائه ، أى أنها تتطور وينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجى ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن ، كلاهما يخدم الآخر وينتفع به (٤٧) وتلك هى الحقيقة التى تتمثل فى أن قوة اللغة مظهر من مظاهر قوة الأمة ، وإذا انحطت الأمة فى حياتها وتفكيرها ومثلها انحطت اللغة بانحطاطها ،

إذا ارتقت كان فى رقى الأمة قوة دافعة لرقى لغتها ، لتجارى نهضة الأمة تقدمها فى مضمار الحياة والعلم والتفكير .

ثم يخلص المؤلف إلى رأيه الصريح ، وهو أنه « يجب ألا يكون للمجتمع نتان إحداهما كلامية ، أى عامية ، والأخرى مكتوبة ، أى فصحى ، كما هى مالنا الآن فى مصر وسائر الأقطار العربية ، لأن نتيجة هذه الحال أن اللغة سكتوبة تنفصل من المجتمع ، فتصبح كأنها لغة الكهان التى لا تتلى إلا فى عابد ، وينقطع الاتصال الفسيولوجى بينها وبين المجتمع فلا تتطور . ولهذا جب أن تكون غايتنا توحيد لغتى الكلام والكتابة ، فنأخذ من العامية سكتابة أكثر ما نستطيع ، ونأخذ من الفصحى للكلام أكثر ما نستطيع ، متى نصل إلى توحيدهما » .

وهذا لا يعدو أن يكون اقتراحاً لتحقيق الوحدة اللغوية التى هى أمل أبناء لعروبة جميعاً . ولكن هذه الوحدة لا تتمثل فى طلب الانحطاط إلى مستوى لعاميات ، بأن نأخذ من العامية للكتابة أكثر ما نستطيع . ولكننا ندعو إلى لوحدة التى تتمثل فى طلب السموّ إلى مستوى الفصحى التى يلتقى عندها أبناء لعروبة فى شتى مواطنهم ، وذلك لا يكون إلا بمجاهدة العاميات المتفشية بين بناء الأمة الواحدة ، فلا أمة إلا ولها لغة تجمعها ، وتكون رباطاً لوحدتها ، وتلك الفصحى هى الطريق المستقيم للتفاهم والفهم والإفهام وللتثقيف المنشود لأبناء هذه الأمة التى يستطيع أفرادها بقليل من الدربة أن يصلوا إلى مستوى الوحدة للغوية .

والنتيجة التى يصل إليها اقتراح الكاتب أن يكون فى كل بلد عربى لغة

موحدة لأبنائه فقط ، تكون مزيجاً من العامية لغة الكلام والفصحى لغة الكتابة ، وبذلك تكون لغات كثيرة بين أبناء الأمة الواحدة ، بدل ما هو موجود فعلا من لغة واحدة هى لغة الكتابة والخطابة والتأليف ، وعدة لهجات عامية فى شتى البلاد العربية . فأى المحاولتين أجدى نفعاً ؟ وأيهما أقرب إلى إمكان التحقق ؟ لا شك أن قليلا من الجهد يبذل فى مقاومة العامية يؤدى إلى خير النتائج ، وقد قربت الصحافة والإذاعة واتصال أبناء الأمة بعضهم ببعض هذه الغاية ، التى أصبحت وشيكة الوقوع والتحقق .

وإذا عدونا هذا الكلام فى البلاغة التى جعلها عنواناً لكتابه ألفينا حظ البلاغة ضئيلا أو تافهاً لا يعدو كلمات قليلة فى هذه الدعوات المتهافتة ، ورأيه أن يكون « المنطق أساس البلاغة ، وأن تكون مخاطبة العقل غاية المنشىء بدلا من مخاطبة العواطف . والبلاغة بفنونها المختلفة كما هى الآن فى لغتنا العربية تخاطب العواطف دون العقل ، وهذا ضرر عظيم فإننا حين ننصح لأحد الشبان بأن يسلك السلوك الحسن فى الدنيا ، ويتخذ أسلوباً ناجحاً فى الحياة نشير عليه بأن يجعل العقل والمنطق ، دون العاطفة والانفعال ، هدفه ووسيلته فى كل مايعمل ولكن البلاغة العربية فى حالها الحاضرة هى بلاغة الانفعال والعاطفة فقط . وإذا جعلنا المنطق أساس البلاغة فإننا عندئذ نجعل قواعد المنطق ونظريات إقليدس مما يدرس للتفكير الحسن ، وهو الغاية الأولى للبلاغة ، ونبين قيمة الأرقام فى التفكير الحسن ، ثم تأتى بعد ذلك الفنون ، وهى عاطفية انفعالية للترفيه الذهنى . ولكن يجب أن نذكر أن التفكير الدقيق بالمنطق أخطر وأثمن من الترفيه الذهنى بالفنون » (٥٦) .

ورأينا فى هذا الكلام أنه ليس من طبيعة الأدب أن يلزم الأديب أو البليغ

أن يكون أدبه منطقياً أو غير منطقى ، بل إن له أن يعبر تعبيراً جميلا عما يحس وعما يجد فى بيئته مما يؤثر فى نفسه ، أو يثير تفكيره أو عواطفه وانفعالاته . ومجالات الأدب لا حد لها ، وإنما المطلوب هو الفنية فى التعبير . وقد سبق لى أن شرحت رأيى فى هذا الموضوع فقلت : ليس مجال الأدب محصوراً فى دائرة العبارة عن النفس الإنسانية ، وما يؤثر فيها وما يصدر عنهـــا ، وما يذكره النفسيون من ضروب الحس والوجدان والشعور ، وسائر الانفعالات النفسية والعواطف وما تخضع له نزعات النفس الإنسانية فى تقلباتها ، وفى اتجاهاتهـا المختلفة نحو الغايات التى تسعى إليها . بل إن ثمرة العقل الإنسانى ، وفكرة الرأس تدخل موضوع الأدب ما دامت « الفنية » ملحوظة فى العبارة عن تلك الفكرة ، وليست فكرة الرأس محصورة دائماً فى دائرة المعارف الرياضية أو العلوم التجريبية ، أو الحقائق المجردة المسلم بها ، كما يتصور كثير من الباحثين الذين دعوا الناس إلى وضع الحواجز وإقامة السدود بين دائرة العاطفة ودائرة التفكير .

حتى لو صح ما ذهبوا إليه فإن للأدب ، أو « فن العبارة » دخلا فيه وفى تقديره ، ولا يشذ عن مجاله شذوذاً مطلقاً .

فحيثما وجدت « الفنية » فى العبارة عن الفكرة كان الذى أمامنا أدباً . ولا عبرة بالموضوع أن يكون نفسياً ، أو أن يكون عقلياً ، أو ذا حظ من هذا وذاك .

والواقع أن هـذه القوى المختلفة تتفاعل فى نفس الإنسان ، وتتكامل بها شخصيته ، ويتكون منها مزاجه الخاص ، واتجاهه فى تفهم الحياة وتذوقها ، والحكم على سائر ظواهرها وكائناتها ، وفلسفته الخاصـــــة التى قد ترضاها

مجموعة من الناس فتكون نظرية من النظريات ، أو قاعدة من قواعد التفكير أو السلوك .

والأدب ـ فنًا ـ هدفه التأثير فى الإنسان ، وأداته الألفاظ والتراكيب المعبرة عن المعانى ، وبأىٍّ بلغ الأديب هذا الهدف ، فذلك الذى بلغ به ماأراد هو الأدب . وسواء فى هذه القضية أن يكون ذلك التأثير باستمالة النفس ، أو بإقناع العقل ، فإن المدار فى ذلك كله على الأديب صانع الأدب ومنشئه . وليس لنا أن نسأله عن أداته فى التأثير ، ووسيلته فى إرضاء نفوسنا ، أو إقناعنا بصدق ما ذهب إليه .

وانتهيت من ذلك إلى قولى : إن عظمة الأدب تبدو فى سعة ميدانه ، وفى تنوع مجالاته ، حتى يكون الكون بماديّاته ومعنوياته موضوعاً له . ولا يختلف الأدب فى هـذا عن الفلسفة التى تبحث فى النفس الإنسانية ، وفى الطبيعة ، كما تبحث فيما وراء الطبيعة . موضوع الفلسفة هو نفسه موضوع الأدب ، ولا اختلاف بينهما إلا من ناحية « فنّية العبارة » التى أشرنا إليها ، فليست العاطفة وحدها مجال الأدب ، وإن كانت كثيرة فيه ، بل إن الفكرة العقلية ميدان آخر له ، وما فيها من العمق وصدق النتيجة سبب كبير من أسباب اطمئنان القلب وإرضاء الشعور ، إلى جانب رضا العقل واطمئنان التفكير[1] .

ولكن الكاتب كما رأينا يوجب أن يكون المنطق أساس بلاغته الجديدة ،

---

(١) راجع كتابنا (السرقات الأدبية ـ بحث فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها) : ص٦٦و٦٩ (مكتبة نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٥٦ م) .

ويسمى البلاغة القديمة « بلاغة الانفعال والعاطفة » ويعود فينقض بنفسه كلامه السابق حين يرى أنه يمكن أن تستخدم بلاغة الانفعال والعاطفة ، أى البلاغة القديمة كما سماهـا ، فى التوجيه الاجتماعى للأمة ، ولـكن مع الحذر من أن يعود هذا التوجيه دعاية سيئة لأحد المذاهب الضارة (٥٨) ثم يعود مرة أخرى فيقرر أننا نسىء إلى اللغة العربية وإلى شبابنا أيضاً ، إذ أننا نعلمهم مبادىء البلاغة العاطفية بالمجاز والاســتعارة والتشبيه . . لـكى يصلوا منها إلى التعبير الفنى أو إلى الرفاهية الذهنية بدلا من مبادىء البلاغة العقلية بقواعد المنطق ، حتى يصلوا إلى دقة التعبير وتوقى الالتباس ، والنتيجة من هذه البلاغة العاطفية هى الضرر ، لأنها تحدث لهم اتجاهاً نحو التزاويق والبهارج ، فإذا طلب إليهم التفـكير عجزوا (٦٠) .

والذى نريد أن نصل إليه الآن هو الإجابة على السؤال الآتى : هل يعترف الـكاتب بأن هناك فناً اسمه « الأدب » وفنياً اسمه « الأديب » ؟ لقد رأينا فيما سبق أن البلاغة عنده هى بلاغة العلم والمنطق والأرقام . ولعل خير رد على هذا الـكاتب ما قاله الأستاذ عباس محمود العقاد « إن الـكتابة الأدبية فن ، والفن لا يـكتفى فيه بالإفادة ، ولا يغنى فيه مجرد الإفهام ، وعندى أن الأديب فى حل من الخطأ فى بعض من الأحيان ، ولـكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب ، وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ، ولـكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم ، فتخلق قواعدهـا وأصولها فى طريقنا ، وأن التطور إنما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض وقواعد وأصول ومتى وجدت القواعد والأصول فلمـــاذا نهملها ونخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها ؟[1] .

* * *

(١) مقدمة (الغربال) لميخائيل نعيمة بقلم الأستاذ العقاد (ص٨) ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٤٦م.

ومن المتناقضات الكثيرة فى هذا الكتاب أن صاحبه يعود فيفرّق بين الأساليب ، أى يقول ما يقوله الأدباء والنقاد بعد أن ضيق دائرة لأدب ، وحدد الأسلوب فى كلماته السابقة ، فيقول : « يجب أن نعرف أن الأسلوب هو الناحية الأخلاقية للكاتب . فإذا كان فناناً يعيش الحياة الفنية ، وينظر إلى الدنيا خلال العدسة الفنية ، فأسلوبه فنى ، وإذا كان عالماً ، فأسلوبه علمى ، وإذا كان اجتماعياً . . . الخ وأن هناك نوعين من الأسلوب هما الأسلوب الموضوعى ، والأسلوب الذاتى . والأول أسلوب العلماء ، والأسلوب الآخر أسلوب الأديب والفنان ، لأن رجل الأدب يتحدث عن المثليات أو الجمال أو الذوق أو العظمة ، وهذه الكلمات جميعاً ذاتية أى تعبّر عن إحساساته وانفعالاته ، ولذلك نختلف فيها كثيراً » .

ثم يعود فيهدم هذه الحقائق التى أقرّبها بذهابه إلى أن « التفكير السديد ينقلنا ، أو يحاول أن ينقلنا من النظر الذاتى للأشياء إلى النظر الموضوعى ، ومن الوصف المائع العام إلى الوصف بالأرقام (٦٥) وهو بهذا يحاول أن يلغى الفروق بين الأسلوبين ، ويجعل من العالم والفنان رجلا واحداً يصدران عن دافع واحد ، ويؤديان وظيفة واحدة .

هذا بالإضافة إلى كثير من الآراء والمتناقضات التى يفيض بها الكتاب مثل مفاضلته بين اللغة العربية واللغة الإنجليزية (١٤٠) وتفصيله صعوبة اللغة العربية ، ووصفها بأنها لغة عقيمة ، لأنها لا تستطيع التعبير عن الجيولوجية والفلك والطبيعيات والكيمياء ، ولأنها كثيرة القواعد والشذوذات والكلمات المترادفة أو المشتبهة ، وهى تحتاج من الوقت لتعلمها نحو ثمانية أو عشرة أمثال الوقت الذى تحتاجه اللغة الإنجليزية ، وهو يدعو بهذه المقدمات ضمنياً إلى

اطراح هذه اللغة العربية ، ويمهد لذلك بوجوب الكتابة بالخط اللاتينى ، ويصرح بأن « اتخاذ الخط اللاتينى يحمل الأمة إلى الأمام مئات السنين ، ويكسبها عقلية المتمدنين ، ويجعل دراسة العلوم سهلة . وهى خطوة نحو الاتحاد البشرى (١٤٨) .

ولك أن تتصور بعد عرض هذه الآراء ما شئت من الأثر الذى تتركه فى نفوس الأغرار والضعاف وطلاب الشهرة الزائفة بالدعوة إلى الخروج عن كل أصل من الأصول التى قامت عليها عظمة هذه الأمة ، وعظمة لغتها التى وسعت العلوم والفنون والسياسة والاقتصاد والأدب والفلسفة ، ولم تعى بالتعبير عنها ، وإنما عيّت العقول عن إمدادها بالمادة والأفكار فى عصور الضعف والظلام .

ولكن هذه الدعوات الهدامة للغة والأدب تذهب هباء ، وتضيع سدى عندما يتصدّى لها أصحاب المنطق السليم والذوق الرفيع ، فينبرون للدفاع عن البلاغة والأدب عارفين بأصوله ومقوماته وفاهمين لطبيعته ، ويتجلى هذا الدفاع فى كلمات متناثرة ، وفى آثار جيدة منها :

كتاب « دفاع عن البلاغة » للزيات :

الذى ألفه الأستاذ أحمد حسن الزيات[1] الذى يعدّ واحداً من أولئك الكتّاب الأفذاذ ، ذوى الشخصية الممتازة بين كتّاب العربية فى العصر الحديث . فهو صاحب علم وإحساس وذوق وقلم ، تقبس من مواهب صافية ، وثقافة أصيلة تمتد جذورها إلى ذلك الفيض القديم ، وترفرف أفنانها فى أجواء الحرية والانطلاق لتتلقى نسمات الشرق الهادية ، ونسمات الغرب العاتية . وتكوّن من كل أولئك مزاجاً خاصًّا ، وهو مزاج الأديب العالم ، أو العالم الأديب . قرأ الناس ذلك

(١) ولد الأستاذ أحمد حسن الزيات سنة ١٨٨٦ م وتلقى العلم فى الأزهر ، ثم اشتغل بتدريس اللغة العربية فى المدارس الفرنسية بمصر ، فكان ذلك فرصة لتعلمه اللغة الفرنسية التى أتاحت له الالتحاق=

فيما ترجم وفيما ألف ، كما قرءوه فى رسالته التى أحيا بها الثقافة والفن والأدب فى بلاد الضاد ، وصار زعيم مدرسة ، وصاحب أسلوب ممتاز بين الأساليب الأدبية فى عصرنا .

وقد كان أمل البلاغة أن تجد من يدفع عنها الطعنات والحملات ، مثل الزيات صاحب المعرفة الوضاءة والقلم المشرق ، وأولى الناس بالدفاع عن الحمى آساده ، وأحق الناس بالدفاع عن البلاغة أهل العزم من أصحاب البيان ، وقد تحقق هذا الأمل فى « دفاع عن البلاغة » الذى أرجع فيه ما تكابده البلاغة فى هذا العصر إلى بلايا ثلاث[1] :

(١) السرعة : وهى جناية الآلة على الناس ، وكانت جريرتها على الفكر بوجه أعم أن استحال تقدير القيم التى يحتاج وزنها إلى الروية والتأمل ، أو إلى الأناة والصبر ، فظهر الخبيث فى صورة الطيب ، ودخل الردىء فى حكم الجيد ، وقيس كل عمل بمقياس السرعة لا بمقياس الجودة . وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أخص أنها أصابت الأذهان ، فلم تعد تملك الإحاطة بالأطراف

= بمدرسة الحقوق الفرنسية بمصر ، والحصول على إجازتها من باريس ، ثم اشتغل بتدريس اللغة العربية وآدابها بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وانتدب فى سنة ١٩٣٠ للتدريس بدار المعلمين العالية فى بغداد وعاد إلى مصر سنة ١٩٣٣ وأنشأ مجلة « الرسالة » عقب عودته ، وظلت الرسالة ميدانا للأدب الرفيع حتى احتجبت سنة ١٩٥١ وكانت تصدر بجانبها « الرواية » وفيها كثير من القصص المترجم والقصص الموضوع ، ثم انتخب عضواً فى مجمع اللغة العربية ، ورأس تحرير مجلة « الأزهر » . ومن أهم آثاره :

وحى الرسالة فى أربعة أجزاء ، وفى أصول الأدب ، ودفاع عن البلاغة ، وتاريخ الأدب العربى كما ترجم إلى اللغة العربية « آلام فرتر » لجيته ، و « روفائيل » للامرتين . وتوفى الأستاذ الزيات سنة ١٩٦٨ م .

(١) دفاع عن البلاغة : ص ٥ (مطبعة الرسالة ـ القاهرة ١٩٤٥ م) .

ولا الغوص إلى الأعماق ، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغثاء الذى لا رجع منه أو من الزبد الذى لا بقاء له . وأصابت الأفهام فلم تعد تصبر على معاناة الجيد من بليغ الكلام ، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذى لا غناء فيه ولا وزن له . وأصابت الأذواق فلم تعد تميز الفروق الدقيقة بين الطعوم المختلفة ، فاختلط الحلو بالمر ، والتبس الفج بالناضج .

فالكاتب البليغ قد يعجله الحافز الملحّ عن تعهد كلامه ، فيأتى بالركيك التافه وقد تقع السرعة خطأ فى موازين بعض النقاد فيحسبونها شرطاً فى حسن الإنتاج وربما عابوا الكاتب المروّى بالإبطاء ، وغمزوه بالتجويد .

(٢) الصحافة : وهى تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والإسفاف والمط ، مراعاة للموضوعات التى تكتب فيها ، وللطبقات التى تكتب لها ، وللسرعة التى تعمل بها . . من أجـــل ذلك طغت العامية ، وفشت الركاكة ، وفسد الذوق ، وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفاً فى الأداء ، والمحافظة على سر البلاغة رجعة إلى الوراء .

(٣) التطفل : وهو تطفل فئة من أرباب المناصب لا يقدح فى كفايتهم ألا يكونوا كتّابا أو شعراء ، ولكنهم يأبون إلا أن يضموا المجد من جميع حواشيه ، فيتكلفون ماليس فى طباعهم من صناعة البيان ، فيقعون فى النقص وهم يريدون الكمال . لأنهم أعجز من أن يخلقوا فى رءوسهم ملكة الفن بمجرد الإرادة أو الأمر أو الادعاء ، فإصرارهم على أن يعدوا فى كبار الكتاب ، على ما فيهم من تخاف الطبع وخمود القريحة وضعف الأداة ، دفعهم إلى مشايعة الجهلاء فى تنقّص البلاغة .

وبعد ذلك يشير المؤلف إلى جماعة تقحم نفسها فى الأدب ، ولم تخلق له

أو خلقت له ولم تملك أداته . وهذه الطبقة هى التى يكمن فيها الخطر على ذلك الفن الجميل . فالبلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة ، لا صناعة مكسوبة ، فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج ، وهو لا يجد أصلها فى فطرته ، أضاع وقته وجهده فيما لا رجع منه ولا طائل فيه .

على أن الطبع والقريحة لا يغنيان فى البلاغـــة عن الفن ، وإذا كانت القواعد هى النتائج التى استنبطتها الأذهان القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون ، فإن الشأن فى البلاغة يجب أن يكون هو الشأن فى سائر الفنون التى اخترعتها الغريزة ، وأصلحتها التجربة ورقاها المران . فعلم البيان إذن هو الجزء النظرى من فن الإقناع ، والبلاغة هى الجزء العملى منه ، هو ينهج الطرق ، وهى تسلكها ، وهو يعين الوسائل ، وهى تملكها ، وهو يرشد إلى الينبوع ، وهى تغترف منه . والقواعد البيانية لم يضعها الواضعون إلا بعد أن رجعوا إلى أصول الأشياء ، ودرسوا علائقها بالنفس والحس ؛ وعرفوا نتائج هذه العلائق من الألم واللذة ثم استخلصوا من تجارب العصور المستنيرة النتائج الصحيحة ، ثم صاغوها قواعد ، وقالوا بأنها أمثل الطرق لإحسان العمل ، دون أن يخضعوا قريحتك لها ، ولا أن يسمحوا لهواك بالخروج عنها ، فإن بين الاستبداد والفوضى نظاماً هو أحق أن يؤثر ويتبع (١٦) وضرب لذلك عدة أمثال ، فالناس كلهم يتكلمون ، ولـكنهم ليسوا جميعاً خطباء ، والمتعلمون كلهم يكتبون، ولـكنهم لا يستطيعون أن يكونوا بلغاء ، والرسم مادة مقررة فى مدارس الدنيا ، ولـكنها لا تخرج فى كل حقبة غير « روفائيل » واحد ، والموسيقيون ألوف فى كل أمة ، ولـكن الذين يستطيعون أن يؤلفوا رواية غنائية نفر قليل .

ثم تـكلم المؤلف فى حدّ البلاغة وأورد لها عدة تعريفات عند عدد من

الأجانب والعرب ، وأشار إلى التشابه بين كلام كثير منهم فى حدها ، فمن ذلك قول « لا هارب ١٨٠٣ م » : البلاغة هى التعبير الصحيح عن عاطفة حق ، وقول « سورين ١٧٨١ م » : هى الفكرة الصائبة ، ثم الكلمة المناسبة . وقول « لا برويير ١٦٩٦م » : هى نعمة روحية توليتا السيطرة على النفوس . وقد تخيل « سنيك ٣٠ م » البلاغة إلها مجهولاً فى صدر الإنسان ، ومثلها القدماء فى صورة إله يتكلم ، فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك السامعين فلا يفلت منهم أحد ؛ والتمثال على هذا الوضع لا يمثل غير بلاغة الخطيب . ويخلص المؤلف من هذه التعريفات التى نقلها عن العرب وغيرهم إلى أن البلاغة بمعناها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها فى عقول الناس وقلوبهم من طريق الكتابة أو الكلام . فالتأثير فى العقول عمل الموهبة المعلمة المفسرة ، والتأثير فى القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة . ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة ، وتحليل ذلك أن بلاغة الكلام هى تأثير نفس فى نفس ، وفكر فى فكر ، والأثر الحاصل من ذلك هو التغلب على مقاومة فى هوى المخاطب أو فى رأيه (٢١) وقد سبق له القول (١٧) أن البلاغة التى يعنيها ويدفع عنها هى البلاغة التى تحدى بها القرآن أمراء القول فى عهد كان الأدب فيه صورة الحياة وترجمة الشعور وعبارة العقل ، هى البلاغة التى لا تفصل بين العقل ولا بين الفكرة والكلمة ، ولا بين الموضوع والشكل ؛ إذ الكلام كائن حىٌّ روحه للمعنى وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نَفَساً لا يتمثل ، والجسم جماداً لا يحسّ .

وطالب البلاغة فى حاجة إلى ألوان كثيرة من الثقافة ، وأقلّ ما يجب عليه درسه هو اللغة والطبيعة والنفس .

أما اللغة فلأنها أداة القول والكتابة . . ولكل لغة من اللغات عبقرية تستكن فى طرق الأداء وتنوع الصور وتلاؤم الألفاظ .

وأما الطبيعة فلأنها كتاب الفنان الجامع منها موضوعه ومادته ، وعنها اقتباسه ووحيه ، وفيها دليله ومثاله ، وبها أخيلته وصوره ، فيجب أن يطيل فيها النظر ، ويشغل بها الفكر ، ويرجع فى كل ما يعمل لأصولها الثابتة وقواعدها المقررة ، ليتقى الضلال والخطأ ، ويأمن الإغراق والتكلف .

وأما دراسته للنفس فلأنها الينبوع الثر لما يزخر به الشعر والنثر من مختلف الغرائز والعواطف والأفكار والأحاسيس . . وإذا كان من خصائص الكاتب أن يخلق أشخاصاً للقصص ، ويمثل أهواء على المسرح ، ويعالج أخلاقا فى المجتمع ويحلل ُعقَداً فى الناس ، فمن غير المعقول أن يحسن شيئا من أولئك إذا لم يكن عليما بأسرار القلوب ، وأهواء النفوس ، وما ينشأ من التعارض والتصادم بين الغرائز والأخلاق ، وبين العواطف والمنافع . .

ثم تكلم المؤلف عن الذوق ، وعرّفه بأنه حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر فى أثر من آثار العاطفة أو الفكر ، ثم فرّق بين الذوق الحسى والذوق المعنوى ، والأول أضعف وأقل لأن مجاله محدود ، ولأن إدراك المادى قريب ، أما المعنوى فمجاله أوسع ، ولذلك كان عرضة للتغير والاختلاف كما تكلم عن مصادر الذوق التى يستمد منها أحكامه فى جميع قضاياه ، وهى عنده مصدران : العقل المتّزن ، والعاطفة ، وهى الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواسّ . ومن هنا كان مجال الاختلاف والتباين ، لأن الحقيقة فى العلوم محصورة مضبوطة ، وفى الفنون منتشرة مبسوطة . ثم ذكر رأيه الذى

يتلخص فى أن مستقبل البلاغة منوط بتغليب الذوق الطبيعى المأثور على الذوق المزيف المستحدث . . لأن الأذواق والأخلاق والعادات هى عناصر الشخصية للأفراد والجماعات ، وأقرب الوسائل إلى تربية الذوق وتقويته التعليم الصحيح والمثل العالى .

ثم عقد فصلا للكلام فى « الأسلوب » وهو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة فى اختيار الألفاظ وتأليف الكلام . والفكرة والصورة والأسلوب كل لا يتجزأ ، ووحدة لا تتعدد . وليس أدل على اتحادها من أنك إذا غيرت فى الصورة تغيرت الفكرة . فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها فى الصورة اللفظية المناسبة ، هو ذلك الجهد العظيم الذى يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله فى إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور فى الأفكار والألفاظ ، أو فى الصلة بين الأفكار والألفاظ . ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده ، ولا اللفظ وحده ، وإنما مركب فنى من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذوقه ، وتلك العناصر هى الأفكار والصور والعواطف ، ثم الألفاظ المركبة ، والمحسنات المختلفة . والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلى أو الحسى فى صورة محسّة ، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر منه .

وقد أشار الأستاذ الزيات إلى اختلاف العلماء والنقّاد بين أنصار للفظ وأنصار للمعنى ، تلك الظاهرة التى تكلم فيها الجاحظ وأبو هلال وعبد القاهر وابن الأثير ، وكان لأولئك القائلين باستقلال طرفى الأسلوب جريرة على البلاغة ، لأن الذين فسدت فيهم حاسة الذوق أهملوا جانب اللفظ ، والذين ضعفت فيهم ملكة العقل غضوا من شأن المعنى ، فضلّوا جميعاً طريق الأسلوب الحق ، فلا

هؤلاء سلموا من معرة العى ، ولا أولئك سلموا من نقيصة الهذر ، كما قال أبو هلال « ليس الشأن فى إيراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه . مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف » قال لا برويير « إن هوميروس وفرجيل وهوارس لم يبن شأوهم على سائر الكتاب إلا بعبارتهم » وقال شاتوبريان « لا تحيا الكتابة بغير الأسلوب . ومن العناء الباطل معارضة هذه الحقيقة ؛ فإن الكتاب الجامع لأشتات الحكمة يولد ميتا إذا أعوزه الأسلوب » (٦٥) .

ورأى الأستاذ الزيات فى هذا الخلاف أن أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب من أولئك الذين كفروا بها وشنعوا عليها ، ويذهب إلى أن تجديد الصور يستلزم تجديد الفكر ، وليس كذلك العكس ، والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما قال فلوبير، وفلوبير هذا كان إمام الصناعة فى فرنسا ، أخذ نفسه بالتزام مالا يلتزم غيره ، فكان لا يكرر صوتاً فى كلمة ولا يعيد كلمة فى صفحة ، وكانت أذنه هى الحكم الأعلى فى صوغ الكلام ، فلا تسيغ منه إلا ما حسن انسجامه ، وتعادلت أقسامه ، وتوازنت فقره ، قال فيه تلميذه موباسان [1] « كان يرفع الصحيفة التى يكتبها إلى مستوى نظره وهو معتمد على مرفقه ، ثم يتلو ما كتب جاهراً بتلاوته ، مصغياً لإيقاعه ، فكان فى نبره وإرساله يوفق بين السكنات والحركات ، ويؤلف بين الحروف والكلمات ويضع الفواصل فى الجملة وضعاً دقيقاً محكما ، فكأنها الاستراحات فى الطريق

---

(١) جى دى موباسان « Guc de Maupassant » أشهر كتاب المذهب الواقعى البارزين فى الأقصوصة ، ولد سنة ١٨٥٠ وتوفى بباريس سنة ١٨٩٣ م .

الطويل » . وقال هو لبعض أصحابه : « وتقول إننى شديد العناية بصورة الأسلوب ، والصورة والفكرة كالروح والجسد ، هما فى رأيى شىء واحد ، وكلما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل » .

ولا شك أن هذا الدفاع عن الصياغة ، إنما هو دفاع عن أسلوب الأستاذ الزيات وأمثاله من كبار الأدباء الذين يتأنقون فى رسم الصور ما وسعهم التأنق ، ويبرزون الأفكار والمعانى فى أزهى حللها من الرونق والنضارة . وذلك ما ميز أدبهم وكتابتهم ، وجعلهم فى طليعة الأدباء ، لأنهم فى أكثر الأحيان يتناولون موضوعات كثيرة يتناولها غيرهم من الذين تتاح لهم فرصة الكتابة ، ولكنك حين تقرأ هذه الكتابة وتلك سترى الفرق الكبير فى الصياغة والتعبير ، وستفطن من غير شك إلى الفرق بين الفنية وغير الفنية ، وسترى الحكم يسبق إلى لسانك ، فتقول هذا أديب يعرف الأدب ويملك أداته ، وهذا غير أديب يعبر كما يعبر الناس . وإن شئت قلت فى هذا الأخير : إنه يفكر كما يفكر الناس ، ولا فرق بينه وبينهم إلا أنه يستطيع أن يكتب فى صحيفة أو كتاب ليس أحدهما فى متناول الناس ، ثم لك أن تقول إذا شئت : هو سياسى أو اقتصادى أو اجتماعى أو عالم أو مفكر ، أو مصلح أو ما شئت أن تخلعه من الصفات، ولكنك لن تستطيع أن تقول إنه أديب وهكذا تتبين الحقائق ، وتظهر معالم الأشياء .

وقد تكلم الزيات فى صفات الأسلوب ، أو خصائص الأسلوب الأدبى ، وهى فى نظره ثلاث : الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم .

(١) أما أصالة الأسلوب فهى أن يبنى على ركنين أساسيين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة ، وتلك هى الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ ، فلا يكتب الأديب كما يكتب الناس ، بل يكون أصيلا فى نظرته وكلمته وفكرته وصورته

ولهجته ، فلا يستعمل لفظاً عاماً ، ولا تعبيرا محفوظا ، ولا استعارة مشاعة . وخصوصية اللفظ هى دلالتة التامة على المعنى المراد ، ووقوعه فى الموقع المناسب فآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله أو تنقله ، والخصوصية فى اللفظ أصل الدقة فى التعبير ، والوضوح فى المعنى ، والصدق فى الدلالة . وطرافة العبارة أساسها الابتكار فى حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع.

(٢) وأما الوجازة فهى أصل بلاغات اللغات ، وهى فى بلاغة العربية أصل وروح وطبع . والمزية الظاهرة للإيجاز على الإطناب أنه يزيد فى دلالة الكلام من طريق الإيحاء ، ولأنه يترك على أطراف المعانى ظلالا خفيفة يستغل بها الذهن ، ويعمل فيها الخيال ، حتى تبرز وتتلون وتتسع ، ثم يتشعب إلى معان أخر يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل . ولكن ليس بسبيل الإيجاز البلاغى من يقص أجنحة الخيال ، ويطفىء ألوان الحسن ، ويترك أسلوبه كأسلوب البرق شديد الاقتضاب والجفاف .

(٣) وأما التلاؤم ، أو الموسيقية أو « الهرمونية » فهو كلمة جامعة لكل وصف لا بد منه فى اللفظ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان ، مقبولا فى الأذن ، موافقا لحركات النفس ، مطابقا لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التى يعبر عنها الكاتب أو الشاعر . والتلاؤم يكون فى الكلمة بائتلاف الحروف والأصوات وحلاوة الجرس ، ويكون فى الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع . وأما التلاؤم من حيث موافقة الكلام لحركات النفس ومطابقته لصور الذهن فيكون بتقطيعه فقراً وفواصل ، تقصر أو تطول تبعاً لحالات النفس والفكر . فلكل عاطفة درجتها من الإبطاء أو الإسراع ولكل فكرة مداها من الضيق والاتساع ، ولكل صورة طبيعتها من الظهور

أو الضمور ، ومن القوة أو الضعف . فقد تكون أشعة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على الذهن بسرعة ، وقد تكون عواطف النفس فائرة تجيش بالألم ، أو تضطرم باللذة ، وحينئذ تكون الفقر القصير أنسب الصور للتعبير عنها . وقد تكون المعانى رزينة بطبيعة موضوعها ، لتوخيها الإفادة أو الإقناع أو الشرح فتقتضى الأسلوب المرسل أو المفصل . أما إذا كانت الفكرة متشابكة الفروع فالأبلغ أن تفصل بالاستدارة ، و « الاستدارة » جملة متوسطة الطول ، تشتمل على فاتحة وخاتمة ، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام ، وتتساوق فى انتظام ، وتحمل كل فصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى ، بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة ، وهى الخاتمة .

وهكذا كان « دفاع عن البلاغة » تنبيها إلى عظمة الفن الأدبى ، وتعريفا بطبيعته ، وإشارة إلى مواطن الإجادة فيه وما ينبغى له ، مما يصلح أن تنفرد كل إشارة فيه ببحوث مفصلة ، وكتب كاملة . ولكن كانت مادة الكتاب متفقه مع عنوانه ، فقد وضع المؤلف نفسه « فى مقام من يدافع ولا يعلم ، ويوجه ولا يقود » وقد دافع ووجه ، كما فتح باب التعليم والإفادة .

وكان الكتاب فى الوقت نفسه رداً بليغاً على أعداء البلاغة والبلغاء بالفكرة الصائبة والمنطق المستقيم ، والاستشهاد الرائع على ما أبرزه من أدلة ، وساق من براهين .

كتاب « الأسلوب »

ولعل كتاب « الأسلوب » الذى ألفه الأستاذ أحمد الشايب كان أول محاولة إيجابية فى سبيل بعث البلاغة العربية ، والبحث عن مجالاتها ، وما يمكن أن تتسع له ، وما لا ينبغى أن تجاوزه . وكان كتاب « الأسلوب » ثمرة خبرة

عميقة ، وتجربة طويلة فى درس البلاغة وتدريسها لطلبة كليتى الآداب ودار العلوم ، واطلاع واسع على مراجعها العربية ، وما كتب حولها فى بعض اللغات الأجنبية .

وقد رأى المؤلف[1] أن الدراسة النظرية للبلاغة العربية انتهت عند المتقدمين إلى علوم المعانى والبيان والبديع ، يدرسون فى الأول الجملة منفصلة أو متصلة ، ويدرسون فى الأخيرين الصورة بسيطة أو مركبة من تشبيه ومجاز وكناية وحسن تعليل ، مع توابع أخرى فى علم البديع . وهذه الدراسات على خطرها لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون لتساير الأدب الإنشائى فى أساليبه وفنونه . وبالموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة وبين موضوعها كما يجب أن يكون استطاع المؤلف أن يقرر النتائج الآتية :

(١) أن نصف البلاغة النظرية مفقود فى اللغة العربية ، أكثره فى قسم الفنون الأدبية ، وباقيه فى باب الأسلوب .

(٢) أن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعانى والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يعوزه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء .

(٣) أن البلاغة العربية فى حاجة إلى وضع على جديد يشمل هذه الأبواب

---

(١) تخرج الأستاذ أحمد الشايب فى دارالعلوم سنة ١٩١٨م واشتغل عقب تخرجه مدرساً بمدارس وزارة المعارف ، وفى سنة ١٩٢٩ عين مدرساً للغة العربية وآدابها فى كلية الآداب بجامعة القاهرة . وظل يرقى فى وظائفها العلمية حتى أصبح أستاذاً للأدب العربى ، وانتخب وكيلا للكلية ، ثم نقل رئيساً لقسم الدراسات الأدبية فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٢ فرئيسا لقسم البلاغة والنقد الأدبى ، ووكيلا للكلية حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٥٥م. وللأستاذ الشايب آثار جليلة فيما أشرف عليه من الرسائل الجامعية لطلاب الدراسات العليا ، وفيما ألف من كتب تعد من أهم مصادر النقد والبلاغة والأدب ، ومنها : الأسلوب ، وأصول النقد الأدبى ، وتاريخ النقائض فى الشعر العربى ، وتاريخ الشعر السياسى إلى منتصف القرن الثالث .

والفنون ، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية ، وملابساتها الزمانية والمكانية حتى يخدم الأدب. وذلك كله غير البحث التاريخى الذى يفرد له درس خاص .

(٤) أن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم ، فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا ، وحولها أبحاثا لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء[١]

ولا شك أن هذه نتائج صحيحة تصور إلى حد كبير ما أصاب البلاغة من التخلف بسبب طغيان مذهب السكاكى ومنهجه فى « مفتاح العلوم » الذى جمد البلاغة ، ولا شك أيضاً أن المدارس البيانية التى سبقت السكاكى فيها من الخصب والسعة وتعدد المناهج ما يعالج أكثر هذه الأدواء بالدرس والتنسيق .

وقد فصلنا رأينا فى هذا المنهج وأثره فى الدرس البيانى فى مواضع عدة من هذا الكتاب ولا سيما فى الفصل الثالث[٢] .

أما موضوع علم البلاغة فإن الأستاذ الشايب يحصره فى بابين أو كتابين : الأسلوب ، والفنون الأدبية .

١ — الأسلوب « Style » وفى هذا القسم من علم البلاغة تدرس القواعد التى إذا اتبعت كان التعبير بليغا ، أى واضحا مؤثرا ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة ، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه . وقد يجد الطالب فى هذا الدرس شيئاً من التفاصيل المحتاجة إلى أناة وصبر ، لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان . وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية : فعلم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة ، وعلم البيان وأغلب البديع يدخل فى باب

---

(١) كتاب الأسلوب ٣٩ (الطبعة الرابعة : مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٥٦ م)

(٢) راجع كلامنا فى البيان البلاغي فى صفحة (٣٣٦) وما بعدها من هذه الطبعة .

الصورة ، وتبقى المباحث الأخرى مهملة فى هذه الكتب التى انتهت إليها الدراسة البلاغية . وسنجد بلا شك فى كتب الأقدمين كالصناعتين ، ودلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ، والمثل السائر ، مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ، ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

٢ — الفنون الأدبية ، وقد نسمى قسم الابتكار « Invention » وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها ، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ . ويلاحظ هنا أن الدراسة هنا شكلية كذلك ، فهى لا تخلق المادة للطالب ، ولا تعدُّ له الأفكار والآراء فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التى تمده بالآراء ، وتكشف له عن الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط إلى ما يتبع فى تأليف المعانى وتنظيم الفنون أقساما ، لتنتج الآثار المرجوة .

وعلم البلاغة يميل فى جملته إلى الناحية الشكلية أو الأسلوبية ، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة ، بل لملاءمتها ، ولا يخلقها لكن ينسقها ، وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب ، حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة « الأسلوب ». ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن فى هذه الموضوعات ، ولن تستطيع الإفلات من الإجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول[1] ؟

---

(١) كتاب الأسلوب ٣٨ .

وقد سار المؤلف فى دراســــة الأسلوب على تقسيم البحث فيه إلى خمسة أبواب :

فجعل الباب الأول لمقدمات تتناول البلاغة بين العلوم الأدبية ، وتعريف البلاغة وعلومها ، ومكانها بين العلم والفن ، وموضوع البلاغة .

وجعل الباب الثـــانى للتعريف بالأسلوب ، والـكلام فى حدّه وتـكوينه وعناصره .

والباب الثالث درس فيه الأسلوب وعلاقته بالموضوع ، وتـكلم فيه عن الأسلوب العلمى ، والأسلوب الأدبى ، وأسلوب الشعر ، واختلاف أساليب الشعر ، واختلاف أساليب النثر .

والباب الرابع درس فيــه العلاقة بين الأسلوب والأديب ، والأسلوب والشخصية ، ودلالة الأسلوب على الشخصية ، وأثر تفاوت الشخصيات فى اختلاف الأساليب .

وخصص الباب الخامس لدراسة صفات الأسلوب ، وهى : الوضوح ، والقوة ، والجمال . كما عرض لتداخل تلك الصفات وتعادلها .

ولا شك أن هذا الكتاب يمس موضوعات جليلة ، ويلم بكثير من الأطراف التى تتصل بالأسلوب ، وتنبه إلى نواحيه المختلفة والعوامل المؤثرة فيه ، وكلها جديرة بالبحث المستفيض والدراسة المستوعبة .

وأنا أعتقد أن كتاب الأسلوب يحتاج إلى كتاب آخر يحقق ما ننشده من التوضيح والسعة والشمول ، حتى يكون أصلا يعتمد فى الدراسات البلاغية الحديثة ويفتح مجالاتها على مصراعيها . فإن مظاهر السعة فى كتاب « الأسلوب » الذى

بين أيدينا هو ما حشد فيه من العنوانات الـكبيرة ، وتلك الأبواب المتعددة ، والفصول الـكثيرة التى تنتظمها تلك الأبواب . أما الدراسة فلم تف بما يحقق هذه الغاية ، بل جاءت مقتضبة لم تتسع لها صفحات الـكتاب القليلة نسبياً ، فى حين أن ما أثاره المؤلف من موضوعات يقتضى أن يكون كل فصل من الفصول باباً ، وأن يـكون كل باب من أبوابه كتاباً ، وحينئذ يـكون هذا البحث الجديد فى البلاغة العربية الثمرة المشتهاة لتلك الجهود الـكثيرة التى بذلها المؤلف ، والعقلية الـكبيرة التى يتمتع بها .

على أن هذه الملاحظة لا تنفى أن كتاب « الأسلوب » يعد مدرسة جديدة فى تناول البلاغة العربية ، بما نبه إليه من مجالات الدراسة البلاغية وآفاقها الواسعة التى تسمح بالتجديد ، ولا تقف عند غاية معروفة لا تتعداها . ويمـكن أن ننظر إلى هذا الـكتاب على أنه منهج يرسم أصول البحث البلاغى وميادينه . وإلى هذا يشير المؤلف فى مقدمة كتابه بقوله : « هـــذا المنهج يرد عليك مجملا فى هذا الـكتاب حين أعجلنى الزمن عن تفصيله ، وعسى أن يهب لى الله من الوقت والجهد ما ييسر علىّ وضع « أصول البلاغة » فإن أمكن ذلك ، وإلا فقد رسمت الخطة وأجملتها ، ودعوت إليها من عهد بعيد[1] .

كتاب فن القول :

يجمع هذا الـكتاب خلاصة المحاضرات التى ألقاها مؤلفه الأستاذ أمين الخولى[2]

---

(١) مقدمة كتاب الأسلوب : ص ٤ .

(٢) تخرج الأستاذ أمين الخولى فى مدرسة القضاء الشرعى سنة ١٩٢٠ م وتولى التدريس فيها وفى تخصص الأزهر القديم والجديد وكلياته ، وقضى بضع سنوات بن روما وبرلين إماماً للمفوضية المصرية يتفقه فى اللغتين الإيطالية والألمانية ويتابع الدراسات ، ثم قضى بكلية الآداب بجامعة القاهرة نحو —

على مدرسى المدارس الثانوية الذين دفعتهم وزارة التربية والتعليم إلى النماء المستمر ، لتصلهم بما جد فى موادهم من اتجاه وتغيير ، فأنشأت لهم « معهد الدراسات العليا » ليتلقوا فيه دراسات مسائية تحقق لهم هذا الغرض ، وعهد إلى المؤلف أن يدرس البلاغة لأولئك الدارسين فى هذه الدراسات العليا .

وقد أطلق المؤلف على البلاغة فى هذا البحث أو الدرس عبارة « فن القول » ليكون فى جدة التسمية ما يبعث على طلب الجدة فى المعرفة ، و « فن القول » كما يقول : كلمتان خفيفتان على اللسان ، فعولان فى الوجدان ، تمثلان شاخصتين ، كأنهما العلم الذى يركزه الرائد حيث ينتهى به الارتياد يثبت به وصوله ، ويبسط به سلطان أمته . وكذلك كانت هاتان الكلمتان الخفاقتان الرفافتان هما العلم الذى أراد صاحبه أن يثبته بعد ارتياد دام بضعة عشر عاماً لهذه المنطقة من الدرس الأدبى فى العربية[1] وذلك أن الأستاذ المؤلف قام بتدريس هذا الفن فى معهدين كبيرين هما مدرسة القضاء الشرعى وقسم اللغة العربية بكلية الآداب فى جامعة القاهرة ، قبل أن يلقى تلك المحاضرات على طلبة الدراسات العليا من المدرسين . أى أن هذا الكتاب ثمرة تجربة طويلة فى درسها فى مظانها الكبرى وفى مصادرها المعروفة ، ثم فيما أفاده من الوقوف على تصور الأجانب لمعنى البلاغة وغايتها ، ثم فى تدريسها فى هذين المعهدين الكبيرين ،

—ربع قرن حتى كان وكيلا لها ورئيساً لقسم اللغة العربية ، وكان بعد هذا مديراً للثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم فعضواً فى المجمع اللغوى . وهو شيخ مدرسة « الأمناء » الأدبية التى صار من أبنائها عدد من خيرة أساتذة الجامعات بمصر والعالم العربى . ومن آثاره مكتبة دراسات أدبية متكاملة ، رسم منهجها فى كتاب « مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب » وطبقه فى كتب طبع منها : مشكلات حياتنا اللغوية ، فن القول ، والأدب المصرى ، ومالك بن أنس « ترجمة محررة » ، وهدى القرآن، ورأى فى أبى العلاء . وتوفى الخولى سنة ١٩٦٦م .

(١) فن القول للأستاذ أمين الخولى : ص ٧ (دار الفكر العربى — القاهرة ١٩٤٧ م) .

فألف كتاب « فن القول » وجعله محاولة لتصحيح منهج درسنا للبلاغة التى هى قوام الحياة الأدبية الصانعة والناقدة (٥) .

وأحب أن أبين قبل أن أعرض جهود المؤلف فى هذا الكتاب أن عبارة « فن القول » التى اختارها عنواناً للدرس أو للكتاب ، فيها من الجدة ما يستهوى الباحثين والدارسين ، وفيها إشارة إلى فنية الأدب أو فنية التعبير ؛ وفيها وصل له بسائر الفنون التى احتلت مكانة مرموقة فى المجتمع فى العصر الذى نعيش فيه وأصبح التلفظ بكلمة « الفن » أو كلمة « الفنان » متداولا مستساغاً بين المعاصرين ، يستهوى العقول والألباب إلى المتعة الروحية ، ويدعو إلى النظر والتأمل لمحاولة الكشف عما حوت الفنون من عظمة وإبداع ، والبحث عن أسرار تأثيرها فى النفوس .

على أن التعبير عن البلاغة بفن القول وإن بدا جديداً ، فيه إشارة إلى ما عرفناه عن أدباء العرب ونقادهم الذين استعملوا كلمة « الصناعة » وأرادوا بها ما نريده نحن فى أيامنا من كلمة « الفن »[1] وسمى أبو هلال العسكرى كتابه « الصناعتين » وهما عنده صناعة الكتابة وصناعة الشعر ، أى فن الكتابة وفن الشعر .

وقد شرح المؤلف العوامل التى تضافرت على بناء صرح البلاغة العربية ، وأرجعها إلى عاملين أو مدرستين متميزتين ، لكل منهما منهجها وخطتها فى البحث ، وأولهما المدرسة الكلامية والأخرى المدرسة الأدبية ، وقد تداخلت

(١) انظر صفحة ١٥٤ من هذه الطبعة من البيان العربى ، وقد أتينا فيها بكثير من الأمثلة على استعمال هذه الكلمة فى معنى « الفن » عند علماء العرب ونقادهم .

تعاليم المدرستين تداخلا « ظهر أثره فى كتابات المؤلفين وتفكير المفكرين ، فليس يسهل أن تميز بلاغياً أدبياً محضا لم يتأثر بالتفكير والتناول الكلامى ، كما أنك لا تستطيع الاطمئنان إلى أن فلاناً بلاغى متكلم قد بعد عن الأسلوب الأدبى والتناول الفنى . كما أن حديث بعض الأدباء قد جاء أبتر ناقصاً ، لأن مناشئه الأولى كلامية ، لم يتناولها الأدباء فى كتبهم وبحثهم ، فالنظر فيما بحثوا وكتبوا دون اتصال بهذه المناشىء وانتهاء إليها غير مجد ولا مثمر ، وبهذا نحتاج فى تجددنا إلى رجعات وتحقيقات لمسائل كلامية مما دار حول القرآن وإعجازه ، كما قد نحتاج إلى قليل من تحقيقات أصولية مما دار حول القرآن وتحديد معناه ، والأساليب المتبعة فى ذلك والطرائق المقبولة . فقد نشعر بالحاجة إلى أخذ بعض هذه القوانين ، والانتفاع بها فى الدرس الأدبى ، فليس البحث فى الإضمار والإبهام ، والإشكال ، والخفاء ، والإجمال ببعيد عن البحث الأدبى فى غموض الأدب ، وما يقال قديماً وحديثاً فيه . وليس القول فى التأويل والإشارة مثلا ، مما يبعد عن حديث الأدب فى الرمز القولى ، كما أن لهم أبحاثاً هى بعينها وذاتها أبحاث البلاغيين فى مسائلهم الأصيلة من علميهم المعانى والبيان . ويقضى اتصال المدرستين والثقافتين بالانتفاع بهذه الصلة ، وتتبعها فى مظانها المختلفة ، تدعيما لأساس تجددنا وتجديدنا ، وانتفاعنا بما خلفت لنا الأجيال من تراث ليس من الحزم عدم الانتفاع بكل ما فيه من خير وصالح وجميل (١٠١) .

وهذا هو الكلام الجاد ، الذى يشهد لصاحبه بأنه يأخذ فى إصلاح يعرف أسبابه ومقدماته ، ويقدر أهدافه وغاياته ، مع ما هو معروف عن الأستاذ أمين الخولى من أنه أحد حاملى ألوية التجديد ، ولكنه يتقدم إلى الجديد مزوداً بهذا القديم على خير ما يكون التزود والهضم والتمثل ، ثم عارفا بمنهج

البلاغة عند الغربيين ، الذى يصفه بأنه منهج واضح المعالم متميز القسمات ، سليم الأساس ، وأنك تلمح من ترتيب دراستهم للأسلوب أو لعناصر الأدب مظاهر جلية .

منها دراسة الصلة الوثقى بين البلاغة والفنون .

ومنها تنسيق العناصر الأدبية تنسيقاً يؤلف منها مجموعة متحدة الأسس متسقة الطابع ، لا نبوة فيها ولا جفوة ، ولا تلمح فيها شيئاً من التكلف أو التعمل .

ومنها ربط درس البلاغة بالثروة الأدبية للغة المدروسة .

ومنها إقامة الدرس على أساس وجدانى ذوقى لا يعتمد على التحديد والتعريف بل على إيقاظ قوة الملاحظة الفنية ، والتنبه الوجدانى عند الدارس فيبدأ بالتمييز والحكم ، لا بالتلقين والإلزام .

وكذلك عرض علينا صورة من هذا التنسيق والتقسيم لأبواب هذه الدراسة عندهم ، فهم يصدرون القول بالبحث فى طبيعة الأدب وحدوده إلى جانب الحديث عن الفن والفنون ، ويبحثون عن الغاية من الأدب ، فيصلونها بالعمل البلاغى وصلا وثيقا . فإذا ما تناولوا الأبحاث البلاغية فإنما يفعلون ذلك كله فى سبيل تحقيق الغاية الأدبية . فالوضوح والتأثير هدف الدارس الذى يسعى إليه ، فيتحدث عن طرائق الإيضاح ونقاء التعبير ، ويلم من أجل ذلك بألوان من النظر اللغوى والفنى ، تنتظم صنوفا من الحديث عن صور التعبير التجوزية من حيث هى وسيلة لذلك ، لا من حيث هى قواعد ومباحث تختبر فيها القوة المتعلمة ، وتربط بمختلف المعارف الحكمية . . وفى هذا البحث يلمون بأشياء مما هو من البديع . . فهو جلوة تلك الأضواء الأدبية الفنية الباهرة ، يتكلمون

عن البليغ الفاخر البارع ، وعن التفوق فى الشكل والصورة ، أو فى المعنى والغرض ، فيصفون براعة الإخراج فى مختلف الفنون الأدبية . . ومن ذلك يكون البحث فى الأسلوب وألوان التأليف الأدبى المختلفة وخصائصها ، وموازين تقديرها فناً فناً .

وبذلك يبدأ البحث البلاغى عن الكلمة المفردة ، وينتهى إلى الأثر الأدبى كله فى ظلال أدبية وتناول أدبى وروح ذوق قوية ، لا يعوق ذلك شىء من صعوبة تحقيق لفظ ، أو تحديد اصطلاح ، أو ضبط منطقى فلسفى لمعنى فى قوالب نظرية جدلية (١٠٧) .

وإذا تدبرنا هذا المنهج فلن نجده بعيداً عن مناهجنا البلاغية بعداً يقطع الصلة بينها وبينه ، بل نجد جذور هذا المنهج عند العلماء السابقين قبل أن تطغى تعاليم المدرسة الكلامية ، وتعاليم « مفتاح العلوم » على المناهج الأدبية فى تناول البلاغة قبلهما . وهذا مايدعونا إلى القول بأن محاولة الأستاذ أمين الخولى فى إصلاح البلاغة ورسم منهجها محاولة إيجابية ، ومحاولة بناءة فى الوقت نفسه .

ولم يفسد حياتنا الفكرية غير التهور فى طلب الجديد من غير زاد أومعرفة بما عندنا من الكثير الصالح ، مما يؤدى إلى تصادم الثقافات ، ولا تفيد البيئة الفكرية إلا البلبلة والاضطراب والفوضى التى تختل فيهـــا المقاييس الأصيلة . ومن العسير أن تحتل منزلتها مقاييس أخرى دخيلة لاصلة لها بالأفكار الموروثة وبهذا تصبح الحياة الفكرية متاهات لامعالم فيها ، ولا منارات تهدى السراة فى مهاويها . على أن هذا الجديد لايحتفظ دائماً بصفة الجودة كما يزعم دعاته ، بل إن أصحابه الأصليين كثيراً ما يتشككون فيه . وهـذا ناقد من أكبر النقاد الغربيين يتناول النقد الأدبى الذى كتب باللغة الإنجليزية فى الربع الماضى من

هذا القرن ، ويشير إلى اختلافه من حيث النوع عن أى نقد سبقه ، ويرى أن هذا النقد سواء سمى نقداً حديثاً أو نقداً علمياً أو نقداً عملياً فإن صلته بالنقد العظيم فى العصور الماضية لاتعدو الصلة بين الخلف والسلف . ويقرر هذا الناقد فى حرية وصراحة أن القائمين بهـذا النقد ليسوا أشد ألمعية أو أكثر تنبها للأدب من أسلافهم ، بل إنهم فى الحق لايتطاولون فى هاتين الناحيتين إلى عمالقة مثل أرسطو طاليس وكولردج[1]

ولـكننا نتلقف هذه الآراء فنغالى بها ،وندل على الذين لم تتح لهم فرصة الوقوف عليها ، ونزعم أن التشبث بها هو أساس النهضة لآدابنا وحياتنا ، وكأن هذه النهضة لاتقوم إلا على أفـكار مستوردة وآراء مجلوبة فيها من الجيد كما فيها من الردىء، وفيهـا الصالح والفاسد ، وقد يـكون هذا بخيره وشره مقبولا ،أما غير المقبول فهو التنـكر لتراثنا لغير سبب موضوعى يدعو إلى تلك الحملات المنـكرة .

وقد كانت أبرز الحملات التى شنها دعاة التجديد موجهة إلى البلاغة تدعو إلى رفضها جملة وتفصيلا ، ولـكن الأستاذ أمين الخولى ، وهو من ذكرت فى طليعة المجددين ، يعيد لهذه البلاغة مكانتها ، ويشرح رسالتها فى قوله « إن هذه البلاغة هى الدرس الموضوعى الوحيد فى الأدب ، إذ كان ماعداها من عـلوم الأدب إنما هو درس يمهد للجانب الفنى من القول ، أو هو درس لايمس الصميم من هذه الناحية الفنية ، كما أنك تقدر أن هذه البلاغة إن لم تـكن مهيئة لصنع الجيد من القول ، فهى بهذا المهيئة لإرضاء الجانب الوجدانى فى حياة الجماعة ، والوفاء بحاجتها فى ذلك ، وما أعظم أهمية هذا فى حياة الناس ! . وهى

---

(١) ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ١/٩ (دار الثقافة ـ بيروت ١٩٥٨ م) ترجمة الدكتورين إحسان عباس ومحمد يوسف نجم .

حين تفى بحاجة وجدان الجماعة إما تمثل مزاجها الفنى ، وتتصل بفلسفة الأمة فى غاية الحياة وهدفها من الوجود ، ثم حين تكون هذه البلاغة مهيئة لمعرفة الجيد وإصابة الحكم فيه ، فهى بهذا الممثلة لذوق الأمة الناقد ، حين يكون أصيلا معتزاً بنفسه ، أو تابعاً مقلداً لغيره (١٠١) .

ثم نسرع بك الى الخطة التى رسمها المؤلف لبحث « فن القول » ومايبنغى أن يكون عليه ، وقد عرض هذه الخطة أقساماً كبرى وأجزاء تكون صورة كلية يتمثل بها هذا الدرس الفنى الحيوى ، وهذه الأقسام الكبرى : مبادىء ، ومقومات ، وأبحاث .

(ا) أما المبادىء فهى تتصل بفن القول وتعريفه وغايته ، وصلته بغيره من الدراسات ، وصلته بفن الأدب وتأريخه ونقده .

(ب) وأما المقدمات ، فمقدمة فنية تدرس الفن وحقيقته ، ومنزلته بين المعارف الإنسانية وعلاقته بالفلسفة وبالعلم وبالجمال . ومقدمة أخرى نفسية تتناول القوى الإنسانية المختلفة وصلة بعضها ببعض ، ونواحى اتصالها بالعمل الفنى وتأثيرها فيه ، وتدرس الحياة الوجدانية والعواطف والمشاعر الإنسانية ، وماتمدبه العمل الفنى ، ولاسيا الأدبى .

(ج) وأما الأبحاث :

(١) فنها ما يدرس الكلمة من حيث هى عنصر لغوى ، ويدرس حسها من حيث جرسها الصوتى ؛ ومن حيث أداؤها لمعناها ، وتناسب الصوت والمعنى ؛ والجزالة والرقة على أنهما أثر لهذا التناسب ؛ وزيادة حسن أداءالكلمة

لمغناها بتأثير الرنين الصوتى فى الجناس والسجع والترصيع والتصريع ورد العجز على الصدر ؛ ولزوم مالا يلزم .

ثم دراسة الكلمة من حيث هى جزء من الجملة ؛ وحسن دلالتها على معناها فى الجملة ؛ وتأثرها بالوضع والاستعمال ؛ ثم نظم الجملة ، وله أثره فى هذه الدلالة . وقد فصل القول فى تأثر الكلمة بالوضع اللغوى والاستعمال ونظم الجمل ، وأدخل فى ذلك كثيراً من أبواب البلاغة ومباحث النحو .

(٢) ومن المباحث مايدرس الجملة ، وربط جزأيها فى الإسناد ، وإسناد الشىء لما ليس له ، وما يراعى فى ذلك من الاعتبارات الأدبية وأثره فى المعنى ، والتأكيد ، والقصر ، ومعانى أدوات الشرط ، والإيجاز والإطناب .

(٣) وفى الفقرة يدرس الترقيم اللفظى ، وهو ما أطلقه على مبحث الفصل والوصل ؛ والإيجاز والإطناب فى الفقرة ، ثم بيان أن الفقرة فى العمل الأدبى جزء من صورة غنية متناسقة .

(٤) وفى تناول صور التعبير يدرس أثر اختلاف الصور فى التأثير والقوة ويدرس صور « الإيضاح المعلن » كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتجريد والقلب وأسلوب الحكيم والمبالغة وتأكيد المدح والتدبيج والتهكم والفكاهة والتجاهل . وفى كل فن من هـــذه الفنون يدرس العمل الفنى فيه ، وأثره الأدبى ، والشواهد الأدبية الكافية . ثم يدرس « صور التعبير المظللة » التى جعل منها الرمز والإيماء والإلغاز والتورية والاستخدام والاتساع على النحو الذى سبق فى صور الإيضاح المعلن .

(٥) ثم تبحث البلاغة فى القطعة الأدبية ، فتدرس عناصر العمل الأدبى ،

وعلاقة مابين اللفظ والمعنى فى العمل الأدبى . ثم الصناعة المعنوية ، أى مباحث المعانى الأدبية ، فتدرس خصائصها المميزة لها من غيرها من المعانى ، ومصادر إيجادها ، وترتيبها وأثر العوامل النفسية والأدبية فى ذلك ، واختلافها فى المتفننين وأثرها فيهم ، وعرض المعانى الأدبيــة وإخراجها واختلاف الأدباء فى ذلك . ثم دراسة الفنون الأدبية المختلفة قديماً وحديثا ، وخصائص الشعر فى عباراته ومعانيه وموضوعاته ، وخصائص كل فن من فنونه .

(٦) وكذلك تدرس البلاغة الأساليب الفنية فى الأدب ، ودلالتهـــا على شخصية الأديب ، ثم من حيث هى طراز فى الإخراج والعرض تميز عمل الأديب مثل الأسلوب الرمزى والفـكاهى والتهـكمى فى عمل أدبى كامل ، ومقومات مثل هذا الصنيع ومميزاته ، مع الإشارة إلى الروائع الفنية من كل طراز .

تلك هى خطة « فن القول » وتنسيق بحوثه ، وهى كما يقول المؤلف : تخطيط لمحاولة ، نأمل أن تظل رهن التغيير والتعديل ، وهدف التجديد والتحسين يضيف إليها ويحذف منها وينسقها من تهيأت له القدرة الصادقة على ذلك ، وكانت له فيه بصيرة خبيرة ، ليظل هذا الدرس للفن القولى صدى لحياة أهله ، وسبيلا لتحقيق غاياتهم فى الحياة الوجدانية الراقية » .

وهــذه الـكلمات تؤيد ما أسلفت من رأيى فى أن « فن القول » يمـكن أن يعد عملا إيجابيا ، ومحاولة بناءة فى بعث البلاغة العربية والنهوض بها .

* * *

ولعل فيما أسلفنا فى هذا الفصل ما يوضح محاولات الهدم التى لم نشر إلا إلى القليل منها على الرغم من تـكاثرها فى هذا الزمان ، ثم محاولات البناء وعبئها أشق ، وطلبها أعسر ، لما تتطلب من الجهود المضنية ، والمعرفة الواسعة ، والذوق الأصيل .

خاتمة

وبعد هذا الجهد الذى بذلناه فى تاريخ البيان العربى ، ودرس مراحل تطوره ونمائه ، وعوامل قوته ، وما أصابه من الوهن فى بعض حلقاته ، نرجو أن يحقق هذا الجهد غايته فى الكشف عن حقيقة الفكرة عند هذه الأمة ، وتصور باحثيها لمفهوم البلاغة والبيان ، وجوهر الأدب وغايته .

وقد رأينا فيما مر بنا فى هذا الدرس الطويل مناهج متعددة منها ما هو عميق يصل إلى لب البيان ، ومنها ما هو سطحى لا يتجاوز السطح والقشور ، ومن هذا وذاك نجد صورة متكاملة لأصول البحث عندهم .

ونرى من الواجب علينا قبل أن نلقى القلم أن نشير إلى بعض ما نرى من الأسباب التى تعين على تحقيق الغاية من الدراسة البيانية ، وتعدل فى هذا المنهج المألوف تعديلا ينتفع بهذه الجهود الشاقة ، ويفيد من سائر الاتجاهات قديمها وحديثها ، ويساير الأدب فى نهضته وتجدده ، ويجعلها أجدى على الدرس ، وأجدى على الدارس .

لقد كان جوهر البلاغة عند علماء العرب ونقادها وبلاغييها هو البحث عن مجالات مطابقة الكلام لمقتضى الحال بعد الوقوف على عناصر الأدب وأشكاله وأهدافه ، وهى الغاية التى يعرفها المحدثون من غير العرب ، غير أن هذا المعنى لا يتوقف عند حدود المباحث البيانية التى ينتظمها أحد علوم البلاغة ، وهو العلم الذى يسمى « علم المعانى » الذى حدّده البلاغيون وقالوا فى تعريفه إنه « العلم الذى يبحث فى مطابقة الكلام لمقتضى الحال » ، وهو تحديد سقيم ، سبق أن شرحنا رأينا فيه فى بحثنا عن « البيان البلاغى » فى هذا الكتاب .

والواقع أن دائرة المطابقة لمقتضى الحال أوسع من هذه الدائرة بكثير ، ولا تقف عند المباحث الثمانية التى ذكروها فى علم المعانى[1] فإن مجالات هذه المطابقة كثيرة نذكر منها :

(ا) مطابقة الأفكار والمعانى للموضوعات المختلفة . وذلك أن تلك الأفكار والمعانى هى أرواح الأعمال الأدبية ، فهى أحد عنصريها الأساسيين . ولا ينبغى أن تغفل فى أية دراسة بلاغية ، فإن الذى لا شك فيه أن هذه الأفكار تختلف من موضوع إلى موضوع ، والأفكار الرئيسة ينبغى أن تطابق تماماً الأغراض التى يعالجها الأدباء ، ومجموعة الأفكار التى تكون الموضوعات والتى تتألف من عدد من المعانى ينبغى أن تتحرى فيها هذه المطابقة ، لأن الخروج عنها عيب يزرى بصاحبه ، ولا يحقق الغرض المنشود على الوجه المحمود . يجب أن يحدد كل غرض من الأغراض الحياة المادية والمعنوية التى تقع فى دائرة الأدب أو تخطر على قلوب الأدباء ، وأن يحدد ، ولو على وجه التقريب ، الأفكار الملائمة له ، ومنها تلك الافكار التى اهتدى إليها الأدباء الموهوبون ، واطمأنت إليها نفوس النقاد ، ورضيتها البيئات الأدبية ، بما وجدت فيها من التعبير عن آرائها فى الحياة والأحياء ، والاتجاه نحو المثل العليا التى تنشدها . وكما يرسم البيان أو البلاغة طريق التعبير ، عليه أيضاً أن ينظم طرق التفكير فى المعانى الأدبية ، وأن يبحث عن الأفكار الصالحة المطابقة لروح الغرض وغايته .

(١) هذه المباحث هى : (١) أحوال الإسناد الخبرى (٢) أحوال المسند إليه (٣) أحوال المسند (٤) أحوال متعلقات الفعل (٥) القصر (٦) الإنشاء (٧) الفصل والوصل (٨) الإيجاز والإطناب والمساواة .

ومثل ذلك الاتجاه لم يخف عن علماء الأدب العربى الذين وصفوا بأنهم من أعلام البيان والبلاغة أيضاً ، بل إن هـذا المنهج التعليمى سلـكه الأدباء فيما ألقوا من دروس الصنعة على من يشفقون عليهم ممن يتعاطون صناعة الأدب قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحترى : كنت فى حداثتى أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع ، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضائه ،حتى قصدت أبا تمام ، فانقطعت إليه ، واتكلت فى تعريفه عليه ، فـكان أول ما قال لى : ياأبا عبادة ، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفر من الغموم ، واعلم أن العادة فى الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شىء أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظهـا من الراحة وقسطها من النوم . فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الـكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، وإذا أخذت فى مدح سيـّد ذى أياد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، وتقاض المعانى ، واحذر المجهول منها . . . . وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسنه العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه » .

ولم تخل كتب النقد وكتب البلاغة من أمثال هذه الدراسات التى تنشد المطابقة بين المعانى والأغراض ، فالفضائل النفسية عند بعضهم(١) هى الأساس الذى ينبغى أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة هى العقل والشجاعة والعدل والعفة ، والمادح بغيرهـا هو المخطىء ، لأن فضائل الناس من حيث هم ناس ، لا من طرق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، والشاعر البالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده هو الذى يستوعب فى مدح

(١) انظر كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) ص ٣١٢ وما بعدها من الطبعة الثانية .

الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوز المدح ببعضها دون بعض ، فمن الشعراء من يغرق فى المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتى على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيباً الغرض ، لأنه وقف على الفضائل وعرف سبيل المدح ، مع أنه مقصر فى المدح الجامع لها ، وبجود المديح حينئذ كلما أغرق فى أوصاف الفضيلة ، وأتى بجميع خواصها أو أكثرها . . . وكل فضيلة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين ، ومع ذلك قد وقع فى شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط . وإذا مدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم أو بالمال أو بالثراء أو كرامة الآباء كان المادح مخطئاً ، وكان مدحه معيباً .

ومدائح الرجال تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف النـــاس فى الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدى والتحضر ، فمدح الملوك ينبغى أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمراء ، وامتيازهم من سائر الناس . أما ذوو الصناعات العليا كالوزراء والكتاب فيمدحون بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة . فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة فى إصابة الحزم ، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل للمدح . ولقادة الجيش مديح خاص مما يجانس البأس والنجدة ويدخل فى شدة الوصف والبسالة . وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك

وأهل الحراب والتلصصة ومن جرى مجراهم . فمدح القسم الأول يكون بما يضاهى الفضائل النفسية خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد ومدح القسم الثانى يكون بما يضاهى المذهب الذى يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة . وكذلك الهجاء يكون بسلب هذه الفضائل ، وله أقسام بحسب المهجوين ، فيجرى الهجاء فى المراتب والدرجات والأقسام . ومعانى المديح والرثاء واحدة ، وإنما الفرق فى الصياغة والأسلوب ، فيذكر فى الرثاء مايدل أنه مديح لهالك ، وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ، كما يصنعون ذلك فى المدح والهجاء ، لأن الآخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب ، وأشد الهجاء أعفه وأصدقه . ومن كلام القاضى فى الوساطة : فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن . . والتعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن فى التعريض ، وشدة تعلق النفس به ، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته ، فإذا كان الهجاء صريحاً أحاطت به النفس علما ، وقبلته يقينا فى أول وهلة ، فكان كل يوم فى نقصان لنسيان أو ملل يعرض .

أما الوصف فلما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى تركب منها الموصوف ثم بأكثرها فيه وأولاها ، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته ، لأن الوصف هو ذكر الشىء كما فيه من الأحوال والهيئات .

والنسيب الجيد الذى يتم به الغرض هو الذى تكثر فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتتظاهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، ويكون ما فيه من التصابى والرقة أكثر مما يكون فيه الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض . . ويدخل فيه التشوق والتذاكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الداثرة ، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة . والعادة عند العرب أن الرجل هو المتغزل المتماوت وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هى المطالبة والراغبة المخاطبة ، وهذا دليل كرم النحيزة فى العرب وغيرتها على الحرم .

وليس معنى إيرادنا لهذا الكلام أنه الغاية التى دونها كل غاية ، أو أن طاقة الفن الأدبى لا تحتمل غيره ، أو ان هذه هى المقاييس الجديرة بأن تخلد على الزمان ليحتذيها كل أديب ملهم . ولكن كل مقياس منها يقوم على فكرة دعا إليها صاحبها بعد التتبع وطول النظر والتدبر فى الأعمال الأدبية التى رضيت عنها الأذواق ، واستخلصت بالأناة وطول المراجعة هذه المقاييس لما رأت طرب النفوس لها ، واهتزازها بما أحست فيها من الإصابة ، وما وجدت من التوفيق وتفاعلها بما تضمنت من العواطف والأفكار ، ثم بطريقة عرضها على العقول والأذواق .

وإنما هو مثل أو صورة لبعض ما تنبه إليه النقاد العرب والبلاغيون . وقد أحسوا بحاجة الأديب إلى إدراك المطابقة بين المعانى والموضوعات ، وضرورة

رعاية هذه المطابقة . وليس معنى ذلك أننا نتقبل كل قول قيل ، وكل رأى سلف ، ولكن معناه أن مثل تلك الدراسة لا تستغنى عنها البلاغة التى أجمع على أنها بلوغ الغاية من الأعمال الأدبية ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ؛ ومما يدعو إلى الأسف أن كتب البلاغة منذ ألف السكاكى مفتاحه قد أهملت هذه الدراسة الخصبة النافعة التى بذل فيها نقادنا كثيراً من الجهود الصادقة .

* * *

وكذلك مطابقة الأفكار والمعانى لعقول السامعين والقارئين : فليس يكفى مطابقتها للغرض أو الموضوع الذى يعالجه الأديب ، بل ينبغى أن ينضم إلى ذلك المعرفة بما تتقبله عقول السامعين والقارئين منها ، فمخاطبة العالم الذكى غير مخاطبة الجاهل الغبى ، ومن الكلمات السائرة قولهم « لكل مقام مقال » فما يحسن عند قوم قد يقبح عند آخرين ، وما يظهر لجماعة قد يخفى على غيرها من الجماعات وحينئذ تفقد البلاغة قيمتها ، ويفقد البيان اعتباره ، لأنه لم يحقق الغاية التى يسعى إليها من التأثير فى نفوس الأفراد والجماعات .

ومن المعانى ما هو حقيقى ، ومنها ما هو خيالى ، ومن الكلام مادلالته وضعية ، ومنه مادلالته عقلية ، ولكل موضعه ومقامه الذى يجمل فيه ويحسن .

وتلك المطابقة ليس من اليسير تحقيقها ، لأن معرفة عقلية الجماهير فن يدركه الأديب بفطنته ولباقته وللدراسات النفسية أثر لا يجحد فى هذا المقام ، لأنها تعرف الأديب القوى التى يمكن أن تستثار فى الإنسان ، وهى قوى العقل والشعور والإرادة . ومتى عرف حظ الجماعة التى يتحدث إليها أو يكتب لها من كل تلك القوى استطاع أن يختار لها المعانى المناسبة التى لا تجل عن الفهم .

ويتصل بهذا أيضاً إدراك الأديب لعواطف السامعين والقارئين وأحوالهم النفسية ليختار لهم ما يلائم تلك العوطف وما يثيرها . ومن الحق أن تقرر أن حظ الدراسات البلاغية فى تلك النواحى قليل ، وإن كان بعض نقاد العرب قد أخذ على بعض الأدباء عدم التوفيق فى اختيار المعانى الملائمة لعقول السامعين .

* * *

أما مجال المطابقة فى الصورة فإنه أوسع ، ويستطيع الأديب أن يفيد منه فائدة كبرى ، كما يستطيع الناقد أن يفيد منه فائدة كبرى كذلك ، بتطبيق ما يرى فى هذه الدائرة التى هى خلاصة تجارب الأدباء ، وملتقى أذواق الدراسين والناظرين فى الفنون الأدبية :

(١) ففى الفن الشعرى خاصتان ، هما الوزن والقافية . وقد يقال إن هناك علماً من علوم العربية خصص لدراسة البحور الشعرية والأوزان ، وما يعرض لها من علل وزحافات ، وهو « علم العروض » ، وإن هناك علماً من علوم العربية أيضاً قد تكفل بدراسة القوافى وحروفها ، وما يعاب منها وما يتقبل وهو « علم القوافى » .

وليس من غايتنا الاعتراض على استقلال هذين اللونين من ألوان المعرفة بالفن الشعرى وأشكاله ، فإن النظرة العلمية تميل إلى تعدد جهات المعرفة ، وتخصيص كل جهة بلون خاص من ألوانها .

ولكن الذى يمكن أن يقال هو أن هذين العلمين ينظران فى الصحة من حيث استقامة النغم فى الوزن ، ووحدة القافية ، وهما لونان من ألوان التناسق والتطابق ، فيدخلان فيما نحن فيه من البحث فى مجالات المطابقة .

ولـكنهما يدخلان أيضاً فى اعتبار جمالىّ يتصل بهذا البيان ، وهـــذا الاعتبار قد فطن إليه كثير من علماء البلاغة والنقاد العرب ، واستخلصوا فنونا كثيرة تتصل بهذا الفن الشعرى ، ومن ذلك « التصريع » وهو تقفية المصراع الأول من أول أبيات القصيدة ، وهو مطابقة وتمهيد لأذن السامع لتلقى لفظ القافية ، و « الترصيع » الذى يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد فى التصريف ، و « التوشيح » وهو من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ، وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقاً به ، حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت فيها عرف آخره ، وبانت له قافيته ، وهو « الإرصاد » عند بعض البلاغيين ، و « التسهيم » عند غيرهم ، و « والإيغال » وهو أن ينتهى المعنى الذى يريده الشاعر قبل القافية ، فيأتى بلفظ القافية مفيداً فائدة زائدة على أصل المطلوب . و « التصدير » وهو أن ترد أعجاز الـكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض . . .

والعيوب التى ذكروها إنما عدت عيوباً لانها تخل بالمطابقة المنشودة بين الوزن واللفظ ، أو الوزن والمعنى ، أو القافية والوزن ، أو القافية والمعنى الذى يدل عليه سائر البيت . . .

أضف إلى ذلك مناسبة بعض الأوزان لبعض فنون الشعر دون بعض .

والمطابقة هنا تزيد الجمال جمالا ، وتبالغ فى وحـــدة النغم ووحدة القافية واتساقها مع التعبير الشعرى الجلى . ولا شك أن هذا البحث يدخل فى البيان والبلاغة من أوسع الأبواب ، ويصل جزئيات الأعمال الأدبية بكلياتها .

(٢) واللفظ هو أساس العبارة ، أو هو الوحدة التى تتـكون منها ،

وللمطابقة فى اللفظ تنشد فى عدة أمور منها مطابقة اللفظ لمعناه . والأديب أعلم الناس باللغة التى يعبر بها ، وأقدرهم على استعمال ألفاظها ، واختيار اللفظ المطابق لمعناه من بين الألفاظ الكثيرة التى يتوهم فيها الاشتراك أو الترادف ، وبينها من الفروق الدقيقة ما لا يدركه إلا الأديب الصناع الخبير باللغة والأدب ، لأنه صاحب المعرفة والذوق اللذين يمكنانه من المفاضلة وحسن الاختيار .

ولا تقف المطابقة فى اللفظ عند مطابقة اللفظ لمعناه ، بل ينبغى أن يطابق اللفظ مايجاوره ، ويتسق مع الألفاظ التى تحيط به من حيث الجرس الموسيقى ، ومن حيث مطابقة معناه لمعانى ماحوله من الألفاظ ، حتى يكون العمل الأدبى بناء سليما متكاملا متسق الأجزاء ، متراص اللبنات ، تتحقق فيه الوحدة الفنية بين أجزاء العمل الأدبى .

ثم مطابقة اللفظ للغرض الذى يعالجه الأديب ؛ فاللفظ الذى يصلح فى غرض من الأغراض قد لا يصلح فى غرض آخر . ومن ثم عابوا الألفاظ الخاصة بمصطلحات علم الكلام ، والتى تجرى فى لغة الفلاسفة والمتكلمين إذا استعملها غيرهم إلا إذا وردت مورد التملح والتظرف ، وقد سبق شىء من ذلك فى بيان الجاحظ وبيان صاحب البرهان . ومن الألفاظ مايحسن فى الرثاء ، ولايملح فى المديح ، وما يستحب فى النسيب ويقبح فى الرثاء أو فى الفخر أو فى المدح . ولقد أخذوا على أبى الطيب ذكره كلمة « الجمال » فى بكاء أم سيف الدولة ، وأنحوا عليه بالملامة والتقريع .

وقد وصفت الكلمة بالغرابة لأنها لم تطابق ما يعرفه الناس ، ووصفت بالحوشية إذا كانت لاتستقيم مع مايستعملونه فى المنطق ، وما يألفونه فى السمع .

ثم موافقة الجرس الموسيقى للفظة لجرس غيرها من الكلمات المجاورة . ومرجع هذا إلى الحروف والمقاطع التى تتكون منها الكلمات .

وقد حفلت البلاغة العربية بكثير من هذه الدراسات فى أبواب الفصاحة والبلاغة التى جعلها البلاغيون مقدمات يدرسونها باستيعاب وتفصيل قبل دراسة مباحث فنون البلاغة الثلاثة . وهناك كتب عنيت بهذه الدراسات على وجه خاص ككتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى وكتابى دلائل الإعجازوأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ، ففيها بحوث مستفيضة فى دراسة الألفاظ مفردة ومركبة .

وبقى أن تنظم هـذه الدراسة تنظيما يلم شعثها ، ويوحد بين ما تفرق منها فى كتب البلاغة والنقد ، بل وفى كتب اللغة أيضاً . وينبغى أن نحـــدد مفاهيم ألفاظ كثيرة ، كألفاظ : الجزالة ، والسلاسة ، والحوشية ، والغرابة ، وذلك من صميم ما ينبغى أن تبحث فيه البلاغة بحثا منظما مفصلا .

(٣) وأكثر فنون البلاغة التى حشدت فى المباحث الكثيرة التى تتضمنها والتى توزعتها فنون البلاغة وعلومها الثلاثة إنما تهدف عند تدبرها إلى تحقيق المناسبة أو المطابقة ، وجماع الحسن تلك المناسبة ، وأصل القبح إنما هو فى فقد هذه المناسبة .

ويتجلى ذلك فى ثلاثة ألوان من التناسب :

(١) تناسب النغم والرنين الموسيقى بين أجزاء العمل الأدبى : ومن مظاهر ذلك فيما عالجه البيان « الترصيع » و « التصريع » وقد سبقت الإشارة إلى كل منهما ، و « التسجيع » وهـــو توافق الفاصلتين على حرف واحـــد ، و « الازدواج » وهو توافق الفاصلتين فى الوزن و « لزوم ما لا يلزم » وهو أن

يجيء قبل حرف الرويّ أو ما فى معناه من الفاصلة ما ليس بلازم فى السجع، مثل التزام حرف أو حركة يحصل السجع بدونه .

(ب) تناسب الألفاظ : ومنه فيما عالجت البلاغة العربية « التجنيس » وهو تشابه اللفظين مع اختلاف معنييهما . و « المشا كلة » وهى التعبير عن الشيء بلفظ غيره لوقوعه فى صحبة ذلك الغير ، و « التوشيح » وقد سبق .

(جـ) تناسب فى المعانى : وهـو كثير فى مباحث البيان العربى ، منه « التشبيه » الذى تراعى فيـه المناسبة بين المشبه والمشبه به فيما يسمى « وجه الشبه » ومنه « الاستعارة » التى تقوم على المناسبة بين المستعار له والمستعار منه ، والبعد بينهما هـو فاحش الاستعارة الذى سمـاه قدامـة « المعاظلة » . و « مراعاة النظير » قائمة على هذا التناسب . و « الطباق » قائم على التناسب بين الأضداد ، وهـكذا . . والتناسب مطابقة ، وهو أساس صالح لأن تقوم عليه دراسة البلاغة العربية على نحو ينبه الأذهان ، ويجذب الأدباء نحو هذه القاعدة التى هى أصل أ كثر الدراسات البيانية .

(٤) وتتلمس المطابقة فى الأسلوب من جهة ملاءمته للموضوع ، ومن جهة مطابقته لأحوال السامعين والقارئين وعواطفهم وعقولهم وقدرتهم اللغوية ، فأسلوب الحقيقة لمن لايستطيع أن يدرك غيره ، وأسلوب الـكناية والمجـاز لمن يستطيـع إدرا كهما ، ويستعمل من الأساليب المختلفة ما يلائم الغرض ، وما يحقق الغاية من الأعمال الأدبية المختلفة .

* * *

تلك إشارات إلى بعض النواحى التى تحرص البـلاغة على المطابقة فيهـا ، والتى ينبغى أن تدرس البلاغة على أساسها من جديد دراسة تنتفع بتلك الجهود الـكثيرة التى بذلت فى عشرات السنين من تاريخ التفـكير عند العرب ، وهى

جهود لاتقتصر على قواعد البلاغة وحدودها وتقاسيمها فحسب ، بل تضاف إليها جهود النقاد الذين تعددت نظراتهم إلى الفن الأدبى ، وما ينبغى أن يجتمع له من أسباب القوة والوضوح والجمال . والبلاغة فى نشأتها وتطورها نقد ، والنقد بلاغة فى اعتماده على معالم الحسن وجهات الإصابة التى تمثلت فى أذهان النقاد ، بإحساسهم الفنى وذوقهم الأدبى ، أو وجدوها مكتوبة فيما ورثوا من كتب البلاغة وموضوعاتها الكثيرة . وبذلك يكون من المستطاع أن تقدم البلاغة لكل من الأديب والناقد ثقافة مستنيرة فى الفن الذى أعدته الطبيعة له ، ليصل به إلى أقصى مايستطيع من درجات التفوق والإتقان .

ولابد من الإشارة فى هذا المقام إلى أن البلاغة كانت ولا تزال عماد مذهب أصيل من مذاهب النقد الأدبى ، وهو المذهب البيانى أو المذهب الجمالى الذى أصبح يطلق عليه فى أيامنا « المنهج الفنى فى نقد الأدب » وهو أقدم مناهج النقد المعروفة ، ويبحث بمقتضاه عن الأسس الفنية التى ينهض عليها الأدب ، وتضم شملها الدراسات البلاغية .

* * *

ثم كلمة أخيرة ، وهى أن الدراسات البلاغية تتمثل فيها خلاصة الأفكار الأدبية ، وتتجمع فيها ثمرات الأذهان المستنيرة ، وتنصب فيها روافد الأذواق الرفيعة بما أحصته فى تجاربها الكثيرة وخبرتها الطويلة فى ممارسة الأدب وإدامة النظر فيه ، وهذه البلاغة كما عرفنا تشريع للأدب يضع قواعده ، ويحدد أصوله ، ويرسم طريقه ومنهجه ، وإذا كان الأدب تعبيراً ممتازاً فإن البلاغة هى التى توضح معالم هذا التعبير الممتاز ، وتبرز عناصره لينتفع بها الأدباء حتى يستطيعوا أن يحققوا هدفهم الذى يرمون إليه من إقناع العقول ، أو التأثير فى العواطف والقلوب .

وإذا كانت تلك هى حقيقة البلاغة وتلك أهدافها فإننى أحسب أنها تتسع لدراسة

فنون الأدب ، ورسم خطوطها ، ولا تقتصر على بعض الشعر أو بعض الأجزاء القليلة من الفن الأدبى ، وإنما ينبغى أن تحدد كل فن من فنون الأدب ، وتشرح مظاهر الإجادة وأسباب التوفيق فيه ، كما رسمت الطريق للكلمة المفردة وللجملة المركبة .

ثم إن علم البلاغة هو « علم الأسلوب » ولا شك أن الأساليب تختلف من موضوع إلى موضوع ، كما تختلف من فن أدبى إلى فن أدبى آخر ، وهذا الاختلاف يوجب علينا أن ندرس خصائص كل فن ونوضحه ، ونحدد جوهره وغايته وموضوعه وشكله ، ونشرح ما ينبغى أن يتوافر فى كل منها ، فللشعر أقسامه وفنونه ، وله معانيه وأخيلته ، وله صوره وأشكاله . وللنثر أبوابه القديمة من الخطب والوصايا والأمثال والرسائل والمقامات والجدل والمناظرات ، وأبوابه الجديدة من المقالة التى تختلف فى الموضوع والغاية ، والقصة التى ولدت فى هذا العصر ؛ ونفق سوقها واتسعت دائرتها ؛ وتعددت أنواعها ، كما تعددت مناهجها ، والمسرحية التى عظم شأنها فى الأدب العربى فى هذا الزمان .

وكل فن من هذه الفنون جدير بأن تحدد معالمه ، وأن تعرف مواضع الإصابة فيه ، والموضع الطبيعى لهذه الدراسة هو البلاغة ، التى تستقى قواعدها من أعمال الأدباء ، ومن أعمال النقاد ، ثم تصفيها ، وتجعل منها دستوراً قابلا للتحدد بتحدد العصور ، وتطور الأذواق ، فلا يكون لهذا الدستور صفة الخلود إلا إذا خلدت المقاييس التى أثبتها ، ووقف الأدباء فى دائرتها لا يتجاوزونها وهيهات !

وليس هذا الذى أقوله وأدعو إليه بدعاً من القول ، وليس محاولة جديدة

لإحياء البلاغة وبعثها ، بل إن كتب البلاغة التى عابها الذين لم يكلفوا أنفسهم قراءتها وتدبر ما فيها قد عرضت لهذه الدراسات الخصبة . ولست أعنى كتب البلاغيين المتأخرين ، بل أعنى الآثار البلاغية التى كتبت فى عصور النور والازدهار ، وأذكر منها على سبيل المثال « كتاب البرهان فى وجوه البيان » وهو من أهم كتب البلاغة ، وقد عقد بابا خاصاً لتأليف العبارة ، وقال فيه إن سائر العبارة فى كلام العرب إما أن يكون منظوما ، وإما أن يكون منثوراً والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام . ثم تكلم فى أقسام الشعر ، فذكر القصيدة ، والرجز ، والمسمط ، والمزدوج ، ثم أخذ فى بيان معنى كل منها ، وما ينبغى أن يتوافر فيه من شروط الجودة ، حتى إذا انتهى إلى غاية ما يريد من الكلام فى الشعر ، عقد باباً للمنثور الذى لا يخلو من أن يكون خطابة ، أو ترسلا ، أو احتجاجاً . ثم تكلم فى الخطب وأنواعها ، والترسل وأسلوبه ، وما يخالف فيه غيره من فنون النثر ، وعقد باباً لأدب الجدل . . وأشبع القول فى كل باب من هذه الأبواب .

فدخول هذه الدراسات فى البلاغة يتفق تماما مع طبيعتها التى تضع أصول لفن الأدبى . وتلك الأصول هى الخلاصة العلمية المنظمة التى اهتدت إليها الأجيال بعد درس لجميع الظواهر الفنية فى الأدب .

وبهذا تستطيع البلاغة أن تتفاعل مع الأدب ، وتتفاعل مع النقد الأدبى ، كما تتفاعل مع اللغة والبيئة ، وألوان الثقافة وفنون المعرفة التى تتصل بالأدب

وتؤثر فى الأديب ، وهذا التفاعل هو الذى سيهيء للبلاغة سبيل الحياة .

ولعلّنا نوفق بعناية الله وحسن توفيقه إلى تحقيق شيء من هذه الآمال فى بحث هذا البيان بمنهجه الواضح وفلسفته الممتازة فى كتابنا الذى نعمل فيه جاهدين منذ سنوات طويلة ، لما يتطلبه البحث من الأناة والدأب فى مراجعة الخطة ، وفى جمع المادة وتنسيقها .

ولذلك لم نحاول تعجل صدوره ، حتى لا تكون مادته أشبه بالمقترحات التى يصعب تحقيقها ، أو بالأمانىّ التى يعزّ منالها ، بعد أن ترددت دعوتنا ودعوات غيرنا إلى جهد بنّاء تنشط فيه البلاغة العربية من عقالها ، لتجارى الحياة الأدبية الآخذة فى النهوض والازدهار .

ونسأل الله أن يمدّنا بروح من عنده ، حتى يبرز هذا الكتاب إلى عالم النور ، متضمناً عملا إيجابياً نافعاً ، ليكون جديراً بالاسم الذى اخترناه له ، وهو « البلاغة الجديدة » .

والحمد لله على ما هدى إليه ، وأعان عليه . له الحمد فى الأولى والآخرة ، نعم المولى ونعم النصير ؟

مصر الجديدة ١٩٦٩/١/١ بدوى أحمد طبانة

محتـــويات

البيان العربيّ

تصدير

تمهيد : البيان العربى

الفصل الأول: البيان والإعجاز

الفصل الثانى : البيان والآدب

الفصل الثالث : البيان البلاغى

الفصل الرابع : فـكرة البيان عند المعصرين

خاتمـــة

للمؤلف

١ـ الكتب المطبوعة :

(١) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى :

دراسة وتقويم للنقد الأدبى الحديث .

(٢) دراسات فى نقد الأدب العربى :

نشأة النقد ، وآثار النقاد ومناهجهم إلى نهاية القرن الثالث .

(٣) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى :

تحقيق لحياته وآثاره، ودراسة لمنهج جديد فى النقد الأدبى .

(٤) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية :

منابع بلاغته ونقده ، ومنهجه ومقاييسه ، وأثره فى البلاغة والنقد .

(٥) النقد الأدبى عند اليونان :

نشأة النقد الأدبى عند اليونان قبل أرسطو ثم آراء أرسطو فى الشعر والخطابة ، وأثر الفكرة اليونانية فى النقد والبلاغة العربية .

(٦) السرقات الأدبية :

دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .

(٧) معلقات العرب :

دراسة نقدية تاريخية فى عيون الشعر الجاهلى .

(٨) البيان العربى :

دراسة فى تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى .

(٩) علم البيـان :

دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية .

(١٠) معروف الرصافى :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية .

(١١) أدب المرأة العراقية :

دراسة فى الأدب النسوى وتعريف بشواعر العراق .

(١٢) الصاحب بن عباد :

الوزير المتكلم الأديب .

(١٣) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر :

لضياء الدين بن الأثير ، تقديم وشرح وتحقيق .

(١٤) الفلك الدائر على المثل السائر :

لابن أبى الحديد ، ملحق بالمثل السائر .

(١٥) مقدمة فى التصوف الإسلامى :

ودراسة لشخصية الغزالى، وفلسفته فى الإحياء .

ب ـ كتب تحت الطبع

(١) خريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الأصفهانى «القسم المصرى» .

(٢) معجم البلاغة العربية .

(٣) البلاغة الجديدة .

(٤) نظرات فى الشعر العراقى المعاصر .

(٥) معانى الكلام .

(٦) بحوث ومقالات فى الأدب والنقد .

المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١

رقم الإيداع بدار الكتب ١٠٧٩ لسنة ١٩٦٩